Leer el mundo

Experiencias actuales de transmisión cultural



Michèle Petit





Fondo de Cultura
Económica

Espacios para la Lectura

chèle Petit es antropóloga y ha
ealizado estudios en sociolo-
guas orientales y psicoanálisis.
tigadora honoraria del Centro
l para la Investigación Cientí-
rís, Francia), donde ha traba-
1972 a 2010. Luego de haber
a cabo investigaciones acerca
iásporas china y griega, desde
baja sobre la lectura y la rela-
niños y jóvenes con los libros.
que cualitativo otorga gran im-
ia al análisis de la experiencia
ctores. Debido a ello, ha diri-
estigaciones sobre la lectura en
o rural y sobre el papel de las
cas públicas en la lucha contra
esos de exclusión. Desde 2005,
ndizado el análisis de la con-
n de la lectura en espacios que
eto de conflictos armados, de
onómicas intensas, de movi-
forzados de poblaciones o de
breza.

tora de numerosos ensayos y li-
tre los traducidos al español se
: *Una infancia en el país de los*
008) y *El arte de la lectura en*
de crisis (2009).

ndo de Cultura Económica ha
lo *Nuevos acercamientos a los jó-*
la lectura (1999) y *Lecturas: del*
íntimo al espacio público (2001).

~

Leer el mundo

Experiencias actuales de transmisión cultural

~

Espacios para la Lectura

Primera edición en francés, 2014
Primera edición en español, 2015
Segunda reimpresión, 2016

Petit, Michèle
Leer el mundo : experiencias actuales de transmisión cultural / Michèle Petit ; con prólogo de Daniel Goldin. - 1a ed. 2a reimp. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2016.
208 p. ; 21x14 cm. - (Espacios para la Lectura)

Traducido por: Vera Waksman
ISBN 978-987-719-078-6

1. Estudios culturales. I. Goldin, Daniel, prolog. II. Waksman, Vera, trad. III. Título.
CDD 306

Colección dirigida por Socorro Venegas
Traducción: Vera Waksman
Edición: Ezequiel Acuña y Mariana Rey
Formación: Hernán Morfese
Viñeta de portada: Hernán Morfese

Título original: *Lire le monde. Expériences de transmission culturelle aujourd'hui*
ISBN de la edición original: 978-2-7011-9027-3

El Salvador 5665; C1414BQE Buenos Aires, Argentina
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar
Carr. Picacho-Ajusco 227; 14738 México D.F.

ISBN: 978-987-719-078-6

Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina*
Hecho el depósito que marca la ley 11723

Leer el mundo

Experiencias actuales de transmisión cultural

Michèle Petit

Traducción de
Vera Waksman



Fondo de Cultura Económica



Como fuente primaria de información, instrumento básico de comunicación y herramienta indispensable para participar socialmente o construir subjetividades, la palabra escrita ocupa un papel central en el mundo contemporáneo. Sin embargo, la reflexión sobre la lectura y escritura generalmente está reservada al ámbito de la didáctica o de la investigación universitaria.

La colección ***Espacios para la Lectura*** *quiere tender un puente entre el campo pedagógico y la investigación multidisciplinaria actual en materia de cultura escrita, para que maestros y otros profesionales dedicados a la formación de lectores perciban las imbricaciones de su tarea en el tejido social y, simultáneamente, para que los investigadores se acerquen a campos relacionados con el suyo desde otra perspectiva.*

Pero —en congruencia con el planteamiento de la centralidad que ocupa la palabra escrita en nuestra cultura— también pretende abrir un espacio en donde el público en general pueda acercarse a las cuestiones relacionadas con la lectura, la escritura y la formación de usuarios activos de la lengua escrita.

Espacios para la Lectura *es pues un lugar de confluencia —de distintos intereses y perspectivas— y un espacio para hacer públicas realidades que no deben permanecer solo en el interés de unos cuantos. Es, también, una apuesta abierta en favor de la palabra.*

~

ÍNDICE

Me gusta el juego, el amor, los libros, la música,
la ciudad y el campo, todo; no hay nada
que no me sea un bien soberano,
hasta el oscuro placer de un corazón melancólico.
JEAN DE LA FONTAINE

Liminar

Daniel Goldin

HAN PASADO casi veinte años desde que leí por primera vez un texto de Michèle Petit. Aquel primer texto hablaba sobre la lectura y los jóvenes. Recuerdo la sensación refrescante que me proporcionó su abordaje a un tema manido. Sin mencionar la literatura juvenil ni sumarse a los lamentos que acentuaban la supuesta caída en los índices de lectura, Petit había habilitado un espacio en el que la voz y las ideas de chicos marginados brillaban por su inteligencia, vital y sorprendentemente profunda. Al iluminar los encuentros de *algunos* adolescentes con *algunos* libros (o más precisamente con *algunos* pequeños textos), mostraba los imprevisibles caminos por los cuales las palabras e ideas impresas eran resignificadas para conseguir algo que en otros espacios se les negaba: la posibilidad de hacerse un poco más dueños de sus propias vidas. Unos cuantos muchachos, fragmentos de textos, solo un poco. ¡Qué relevancia adquirieron de pronto esas migajas!

Esta mujer no solo mira la realidad desde otro ángulo, tiene un oído muy agudo y borda fino, pensé.

Luego vinieron los cuatro títulos que tuve el gusto de publicar, y decenas o centenas de miles de personas de leer y de apropiarse en Iberoamérica. Cada uno es diferente, pero en todos ellos encuentro esos rasgos distintivos. En las cuidadosas maneras de tejer está el mensaje.

Evoco ese primer encuentro casi dos décadas después en el momento de saludar este nuevo libro.

Lo saludo con la certeza de que, al igual que entonces, sus lectores encontrarán aquí palabras, ideas y aliento. Lo hago con alegría de constatar la reciprocidad del encuentro. Casi dos décadas después, Michèle teje también con voces de este lado del Atlántico.

Nadie se atreverá a decir que veinte años no es nada, y yo no cometeré la insensatez de intentar describir, resumir o calificar los cambios que hemos vivido o estamos viviendo. Esta época llena de posibilidades e incertidumbres es nuestro presente. El momento en el que nos toca vivir y recibir a otros.

Aquí, una vez más, Petit se ocupa de asuntos que inquietan a muchos y se aparta de las perspectivas habituales. Se formula preguntas fundamentales e indaga en territorios que solo algunos, muy pocos, han pensado.

Tal vez en algún momento se la considere una de las primeras obras que anunciaron una nueva rama del saber —teórico y práctico—, alejada de la doxa que escindió el cuerpo y el espíritu, las ciencias y las artes, la imaginación, el ensueño y la conciencia.

Febrero de 2015
Biblioteca Vasconcelos

~

Prólogo

ESTE LIBRO es un alegato para que la literatura, oral y escrita, y el arte bajo todas sus formas tengan lugar en la vida de todos los días, en particular en la de los niños y adolescentes.

Surgió como un acto de rebeldía contra el hecho de estar cada vez más obligado, si se defienden las artes y las letras (o también, las ciencias), a proveer pruebas de su rentabilidad inmediata, como si esa fuera su única razón de ser. Julien Gracq, hace casi veinte años, se había sublevado contra "la calibración monetaria instantánea de toda actividad humana" y se había puesto a imaginar cómo oponerle un movimiento diferente.[1] Hoy en día, la calibración monetaria ha alcanzado proporciones insensatas y no solo se alarman los escritores próximos al surrealismo. Drew Faust, la presidenta de Harvard, también se preocupa por la caída brutal del porcentaje de estudiantes que eligen las "artes liberales" y las ciencias como disciplina principal. Recuerda que la apuesta de la enseñanza va mucho más allá de una utilidad mensurable: "Los seres humanos necesitan sentido, comprensión, perspectiva tanto como trabajo. La cuestión no debería ser si podemos permitirnos creer en esos objetivos en los tiempos que corren, sino si podemos permitirnos no hacerlo".[2] No se le puede objetar que se ubique en

[1] Lo situaba en la estela del surrealismo, que no había cambiado la vida, pero al menos había permitido que la poesía la irrigara día tras día (véase "Revenir à Breton", en *Le Monde,* 16 de febrero de 1996).

[2] Drew Faust, "The University's Crisis of Purpose", en *New York Times,* 1° de septiembre de 2009. Disponible en línea: <http://www.nytimes.com/2009/09/06/books/review/Faust-t.html?ref=review>.

posiciones románticas o pasadistas: la institución que preside está a la cabeza del *ranking* mundial establecido por la Universidad Jiao Tong de Shanghái. Martha Nussbaum, profesora de la Law School de la University of Chicago, se inquieta, por su parte, con el hecho de que

> en casi todos los países del mundo, las artes y las humanidades son amputadas a la vez en el ciclo primario, en el secundario y en la universidad. Los responsables políticos ven en ellas florituras inútiles en un momento en que los países deben sacarse de encima todos los elementos inútiles para seguir siendo competitivos en el mercado mundial.[3]

Sin embargo, de acuerdo con ella, solo una cierta práctica de las artes y las humanidades estaría en condiciones de responder a preguntas muy actuales de las sociedades democráticas, en particular por el desarrollo de las capacidades emocionales, imaginativas y narrativas. Estas, precisa, deben cultivarse también en la familia, desde el comienzo de la vida.

Si bien luchan contra un utilitarismo miope, estas dos mujeres no se plantean como guardianas nostálgicas de un templo perdido, así como tampoco se lamentan de la revolución digital; es por esa razón que las cité. En efecto, el deseo de escribir y de reunir los textos que siguen provino también de un hastío de los discursos de la queja que se han multiplicado en todos los ámbitos y que se oyen bastante a propósito de la lectura, de las bibliotecas o de la transmisión cultural. Como resultaban deprimentes para muchos profesionales y los hacían dudar del sentido de su trabajo, me consultaron con frecuencia a lo largo de estos últimos años: tengo fama (difícil de

[3] Véase Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXIe siècle?*, París, Climats, 2011, p. 10 [trad. esp.: *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*, Buenos Aires, Katz, 2010].

sostener) de levantarle la moral a las tropas. De modo que, la mayoría de los textos de este libro fueron concebidos, en una primera versión, para coloquios o jornadas que reunían a bibliotecarios, docentes, personas que trabajan en la promoción de la lectura o estudiantes que se preparan para esos oficios, en Francia o en otros países de Europa y de América Latina. Las preguntas que me hacían, de manera reiterada, eran más o menos las siguientes: ¿para qué sirve leer, por qué leer hoy, por qué incitar a los niños a que lo hagan? Y: ¿cuáles son los fundamentos de la importancia de la literatura, pero también, de manera más general, de la transmisión cultural?

Procuré responderlas desde diferentes lados: explicando por qué era vital presentar el mundo a los niños y de qué manera los libros y los otros bienes culturales contribuían a ello; evocando la manera en que leer podía reanimar la interioridad, poner en movimiento el pensamiento, relanzar una actividad de construcción de sentido, suscitar intercambios; recordando que el lenguaje y el relato nos constituían pero, también, mostrando que una dimensión tan esencial como "inútil" debía añadirse a la vida de todos los días, o celebrando lo imaginario. Otra pregunta que me plantearon a menudo: ¿cómo hacer para dar el gusto por la lectura y por las prácticas culturales? Los últimos dos textos hablan, pues, del arte de transmitir y de la educación artística.

Para proveer estas respuestas, evidentemente parciales, me apoyé en lo que aprendí, a lo largo de mis investigaciones, escuchando a hombres y mujeres de diferentes sectores sociales que me comparten sus lecturas, ya sea que lean regularmente o de manera muy ocasional, estudiando recuerdos transcriptos por escritores y conversando con promotores de libros y con "educadores por el arte" que saben cómo hacer deseable la apropiación de la cultura escrita, de la literatura y del arte a aquellos que están más lejos.

Esta obra retoma en ocasiones temas o ejemplos evocados en libros que publiqué con anterioridad,[4] pero desde una perspectiva algo diferente. Un hilo conductor recorre los textos que la componen: desde la más tierna edad y a lo largo de toda la vida, la literatura, oral y escrita, y las prácticas artísticas están en estrecha relación con la posibilidad de encontrar un lugar. Lo veremos en numerosos ejemplos; son incluso un componente esencial del arte de habitar, de esas actividades que consisten, según el arquitecto Henri Gaudin, en

> tejer todo tipo de cosas alrededor de nosotros para amigarnos con ellas, para volvérnoslas menos indiferentes. Habitar es eso, disponer cosas en nuestro entorno. Reabsorber la distancia con la extrañeza de lo que es externo a nosotros. Intentar salir del desconcierto mental que provoca la incomprensibilidad inherente a lo que está ahí afuera".[5]

Más allá de la integración social, lo que está en cuestión es la posibilidad de acordar, en el sentido musical del término, o de volver a ponerse de acuerdo con aquello que (y con quienes) nos rodea.

Quizá el hecho de haber trabajado durante mucho tiempo cerca de geógrafos me volvió sensible a esta dimensión. También que ese hilo conductor se encontraba en varios de los dichos que sostenían mis interlocutores. A lo largo de los años, me hicieron comprender que compartir con niños o jóvenes experiencias culturales, darles una educación literaria y artística, no tiene como principal objetivo "formar lectores", en un momento en que su proporción estaría en disminución en muchos

[4] En particular *Éloge de la lecture* (2002) y *L'art de lire ou comment résister à l'adversité* (2008), publicados por Belin en la colección Nouveaux Mondes [trad. esp.: *El arte de la lectura en tiempos de crisis,* México, Océano Travesía, 2009].

[5] Henri Gaudin, "Embrasure", en *Villa Gillet,* núm. 5, 1996, p. 22.

lugares, o futuros amantes de museos o de salas de espectáculo en vivo. Es curioso que, en ese caso, también se les suele pedir a la literatura y al arte que *rindan cuentas*. No se juzga acerca de las buenas razones de la gimnasia en la infancia por el hecho de que, cuando grande, se practique regularmente vóleibol o atletismo, o del interés de despertar a las matemáticas por la frecuencia de una curiosidad posterior por esa disciplina.

La apuesta es, antes bien, que esas experiencias, esa educación, animen a aquellas y a aquellos que las han tenido a lo largo de toda su vida, aun cuando hayan olvidado la mayor parte de lo que vivieron o descubrieron. Es forjar un arte de vivir cotidiano que escape a la obsesión de la evaluación cuantitativa, es forjar una atención. Es llegar a componer y preservar un espacio muy diferente que privilegie el juego, los intercambios poéticos, la curiosidad, el pensamiento, la exploración de sí y de lo que nos rodea. Es mantener viva una parte de libertad, de sueño, de algo inesperado.

~

Te presento el mundo

Antes los indios miraban de noche el cielo oscuro y bien oscuro que era ese cielo. Todo negro. Voy a contar la sencilla historia del nacimiento de las estrellas.
CLARICE LISPECTOR[1]

PARA HABLAR de la transmisión cultural, tema inmenso si los hay, partiré de un recuerdo personal. Hace algunos años, me encontraba en Brasil para dar unas conferencias. Ya había viajado al hemisferio sur y había descubierto árboles y pájaros desconocidos, cuyos nombres y particularidades me habían enseñado mis anfitriones; algunas veces me habían contado leyendas que tenían que ver con ellos. Curiosamente, nunca había prestado atención al cielo cuando llegaba la noche. Hasta ese verano en Brasil, cuando Patricia Pereira Leite me llevó al campo, en Minas Gerais. Cuatro horas de ruta para llegar a una explotación cafetera con sus pequeñas casas blancas, sus bananos, sus buganvillas, sus tucanes.

Hacia el final de la tarde, fuimos a caminar por un camino cercano a la granja. La noche cayó a esa velocidad que sorprende siempre a quienes viven en climas templados y las estrellas compusieron poco a poco un universo completamente desconocido. Yo no podía aferrarme a las constelaciones familiares para quienes viven en el hemisferio norte. Miraba el cielo, no

[1] Clarice Lispector, *Comment sont nées les étoiles,* París, Des Femmes/A. Fouque, 2005, p. 9 [trad. esp.: *Cómo nacieron las estrellas,* Madrid, Sabina, 2009].

veía más que una infinidad de astros aislados y experimentaba un curioso pavor, como si yo misma estuviera separada, cortada de los otros. Me di cuenta de hasta qué punto el cielo es para nosotros una referencia habitual y cuán perturbador es estar privado de ella. Ese cielo de Minas Gerais no me decía nada, no evocaba nada.

Me apresuré a preguntar dónde estaba la Cruz del Sur. La joven lugareña que nos acompañaba levantó los ojos sin encontrarla. Un vecino que pasaba dijo que había que esperar hasta las once de la noche para verla. Sin siquiera pensar en ello, me había aferrado a ese nombre conocido, "Cruz del Sur", para introducir un mojón en ese universo indiferenciado, entre esos astros que ninguna figura unían, que no se asociaban a ningún recuerdo y de los que ignoraba los nombres que los humanos les habían dado. De ese cielo, no me habían dicho nada, no me habían transmitido nada.

Lanzar sobre el cielo, el mar, la ciudad, una red de palabras y de historias

Una constelación no tiene ningún fundamento científico, las estrellas se reagrupan por nuestra única necesidad de disponer conjuntos, nombrarlos y contar historias sobre ellos. Es una pura construcción humana, fundada en la cultura occidental sobre la tradición helénica y prehelénica, transmitida a través de la Edad Media. Otras culturas imaginaron constelaciones diferentes, pero todas compusieron ese cielo humano para intentar domesticarlo, familiarizarse con él, para que no seamos presas del pánico como lo había sido yo aquella noche. O como aquel niño de la ciudad, en el *Netherland* de Joseph O'Neill, que pasa una noche en un barco y lo invade un terror que no había sentido nunca cuando mira hacia las estrellas: "Yo era solo un niñito, sobre un barco, en el universo".[2]

Aquella noche, en Brasil, tomé conciencia de hasta qué punto la transmisión cultural era una presentación del mundo. El sentido de nuestros gestos, cuando les contamos historias a los niños, cuando les proponemos libros ilustrados, cuando les leemos en voz alta, tal vez es ante todo esto: te presento el mundo que otros me pasaron y del que yo me apropié, o te presento el mundo que descubrí, construí, amé. Te presento lo que nos rodea y que tú miras, asombrado, al mostrarme un pájaro, un avión, una estrella. Te digo un poema:

Encima del mar
encontramos
la luna y las estrellas
en un barco a velas

Más tarde, te leo leyendas que hablan del nacimiento de los astros o, cuando paseamos, te presento la Osa Mayor y la Menor, que por esos simples nombres algo infantiles vuelven el cielo familiar.

Todas las sociedades arrojaron sobre la noche estrellada una red de palabras, de historias, de cosmogonías de las que nos apropiamos fragmentos desde la infancia. Aun cuando no sé a qué astros atribuir Andrómeda, el Dragón, Pegaso o Casiopea, aun cuando olvidé —si alguna vez los conocí— los relatos de los cuales son tomados esos nombres, pueblan el cielo de animales o de héroes míticos y lo transforman en un ámbito humano. Cuando levanto la vista, me vinculo con todos aquellos que lo contemplaron, observaron, a lo largo de los siglos.

[2] Joseph O'Neill, *Netherland*, París, De l'Olivier, 2009, p. 234 [trad. esp: *Netherland. El club de críquet de Nueva York*, Barcelona, El Aleph, 2009].

Y con aquellos junto a quienes caminé, durante la noche, que designaron una estrella, contaron fábulas sobre ella o explicaron que a mediados de agosto hay que pedir un deseo cuando se ve un cometa, como si los astros velaran por nosotros, se transformaran en otras tantas "buenas estrellas". Recuerdo otras noches en las que pedí deseos, recuerdo cerca de quiénes estaba y la noche se va poblando. A tal punto que llega a ser a veces casi amigable, como para el marinero cuya aventura verídica relata Gabriel García Márquez en *Relato de un náufrago:* estuvo a la deriva sin comer ni beber durante diez días y otras tantas noches, sintiéndose amenazado por "animales enormes y desconocidos" que rozaban su balsa, y con la sola compañía de la Osa Menor: "cuando localicé la Osa Menor no me atreví a mirar hacia otro lado. No sé por qué me sentía menos solo mirando la Osa Menor. [...] Pensaba que a esa hora alguien estaba mirando la Osa Menor en Cartagena, como yo la miraba en el mar, y esa idea hacía que me sintiera menos solo".[3]

Te presento el mar, te canto *Barco chiquitito, Soy capitán* o *Navegar sin temor en el mar es lo mejor;* te leo historias de galeones y de carabelas, de piratas y de Robinson, o te cuento que Poseidón creó a los caballos y con ellos puede surcar las olas. Porque el mar también es inquietante, más aún en estos tiempos en que no transcurre una semana sin que se escuche hablar de un huracán, de un tsunami o de inmigrantes que partieron a buscar suerte y se ahogaron en una playa de las Canarias o de Libia.

Tomé el ejemplo del cielo porque es nuestro padre mítico desde la antigua Grecia, y del mar porque en muchos lugares sus movimientos se asocian, en las leyendas o en el inconsciente, a los humores de aquella que veló por nosotros al comienzo de la vida, pero habría podido hablar de la manera en que toda cultura procura domesticar la montaña, la selva, el desierto, los ríos o el paisaje urbano con la ayuda de historias, de mitos, de ritos y de obras de arte.

[3] Gabriel García Márquez, *Récit d'un naufragé,* París, Grasset, 1979, pp. 49 y 50 [ed. orig.: *Relato de un náufrago,* Buenos Aires, Sudamericana, 1982, p. 52].

Te presento la ciudad e interpongo entre ella y tú narraciones, recuerdos, poesías o canciones para que puedas habitarla. Cuando pases por esa calle, aunque no pienses en ello, estará poblada de los personajes de esas historias que te acompañarán; cuando veas la Torre Eiffel, recordarás que un día te dije que un poeta la había comparado con una pastora y a los puentes con corderos. Palabras que te habré dicho, leído o cantado harán posible una experiencia poética del espacio. Calles o barrios adquirirán relieve, te harán soñar, ir a la deriva, asociar, pensar.

Para que el espacio sea representable y habitable, para que podamos inscribirnos en él, debe contar historias, tener todo un espesor simbólico, imaginario, legendario. Sin relatos —aunque más no sea una mitología familiar, algunos recuerdos—, el mundo permanecería allí, indiferenciado; no nos sería de ninguna ayuda para habitar los lugares en los que vivimos y construir nuestra morada interior.

Inscribir en la serie de las generaciones

Te presento también el mundo de donde vienes, te inscribo en la serie de las generaciones a fin de que no flotes demasiado, a lo largo de toda la vida. Como en esta escena evocada en Argentina por Silvia Seoane:

> Cuando yo era chica, mi mamá me contaba, a la noche, con la luz de la pieza apagada, la historia de Alicia en el país de las maravillas. Yo no sé si ella alguna vez leyó la novela de Lewis Ca-

rroll; no sé si su mamá, un hermano mayor o una monja del colegio en el que fue pupila alguna vez le narraron la historia. No sé si leyó alguna versión de esa novela en *El tesoro de la juventud*, libro de cabecera en la niñez de mi madre (libro que yo imaginé, durante muchos años de mi infancia, fuente de todas las historias). Es decir, no sé cómo llegó ese clásico de la literatura a manos, vista u oídos de mi madre.

[...] Sé que mi mamá atendía un quiosco en mi casa y que, probablemente por eso, las aventuras de esta Alicia que ella me contaba transcurrían en un mundo de árboles de chocolatines Jack y cataratas de Fanta Naranja y Coca Cola. Sé que Alicia llegaba a este paraíso a través del espejo (por eso yo amaba el botiquín del baño) y sé que estaban el conejo y la Reina de Corazones. Lo demás de ese relato nocturno ya no lo recuerdo.

No recuerdo muchos detalles de la historia pero sí recuerdo la voz de mi mamá en la oscuridad. Recuerdo con enorme nitidez lo que yo veía mientras ella contaba. Recuerdo la emoción y la maravillosa sensación alucinada. Sé que yo estaba convencida de que, de algún modo, era Alicia [...]; todas las noches, nacía para mí en la voz de mi mamá un mundo paralelo. Con su relato, yo atravesaba el espejo y entraba ritualmente en la ficción. Como entraba cuando, también mi mamá, me contaba la historia del Rey David o la de mi tatarabuelo el carabinero del sur de Italia; la historia de Pedro y el Lobo y también la de mi tío Orestes; las historias de mis bisabuelos maestros en la Patagonia a principios de siglo, la de la piedra movediza de Tandil cerca de cuyos restos mi abuela daba clases (relatos merced a los cuales —estoy segura— elegí la profesión docente).[4]

[4] Silvia Seoane, "Tomar la palabra. Apuntes sobre oralidad y lectura", conferencia en el marco del postítulo de Literatura Infantil y Juvenil, Cepa, Buenos Aires, 18 de septiembre de 2004. Disponible en línea: <http://teorialiteraria2009.files.wordpress.com/2009/06/seoane-silvia-ponencia-tomar-la-palabra.pdf>.

Noche tras noche, la madre de Silvia tejía así relatos que encantaban lo cotidiano y agrandaban el espacio, abriéndolo hasta los campos rusos o la Patagonia, hasta la madriguera del conejo de Alicia o hasta Italia. Ligaba a la niña con toda esa gente de generaciones pasadas que vivían en su voz, su ancestro carabinero, el tío Orestes, los bisabuelos maestros, introduciendo a Silvia en el tiempo histórico del siglo pasado como en el tiempo bíblico del rey David.

Te presento a aquellos que te han precedido y el mundo del que vienes, pero te presento también otros universos para que tengas libertad, para que no estés demasiado sometida a tus ancestros. Te doy canciones y relatos para que te los vuelvas a decir al atravesar la noche, para que no tengas demasiado miedo de la oscuridad y de las sombras. Para que puedas poco a poco prescindir de mí, pensarte como un pequeño sujeto distinto y elaborar luego las múltiples separaciones que te será necesario afrontar. Te entrego trocitos de saber y ficciones para que estés en condiciones de simbolizar la ausencia y hacer frente, tanto como sea posible, a las grandes preguntas humanas, los misterios de la vida y de la muerte, la diferencia de los sexos, el miedo al abandono, a lo desconocido, el amor, la rivalidad. Para que escribas tu propia historia entre las líneas leídas.

Lo que para el niño pequeño significa el adulto cuando dispone y abre frente a él libros ilustrados es también: te presento los libros porque una inmensa parte de lo que los humanos han descubierto está escondido allí. Podrás abrevar allí para dar sentido a tu vida, saber lo que otros pensaron de las preguntas que te planteas, no estás solo para hacerles frente. Te presento la literatura, que, como los juegos de cucú o el teatro de sombras, hace aparecer y desaparecer a voluntad. Podrás jugar con ella a lo largo de toda tu vida si tienes ganas, sumergirte en el cuerpo y los pensamientos de seres que difieren radicalmente de ti. Solo la literatura te dará tanto acceso a lo que

han sentido, imaginado, temido, aunque vivieran hace siglos, aunque habitaran otras latitudes.

Te doy lo que a mi modo de ver es lo más bello, le darás el uso que quieras, pasarás a tu vez lo que ames a tus hijos o a aquellos en cuyo camino te cruces.

No obstante, aquí, adorno un poco la historia, porque a menudo pensamos de manera paradójica: "Le darás el uso que quieras... pero deseo tanto que te guste lo que me ha gustado, lo que ha contado para mí". Y cuando en ocasiones el niño se desvía de lo que le proponemos, cuando no parece escuchar o interesarse por el relato y las imágenes que le entregamos, nos ponemos tristes, nos sentimos abandonados. Sin embargo, hay que seguir, tranquilamente. Continuar también cuando se hacen adolescentes y en lugar de nuestros gustos prefieren a sus amigos, a sus cantantes o sus historias de vampiros. Seguir leyendo el mundo con ellos y hablarlo, pero livianamente, porque a esa edad un adulto enseguida es demasiado, sobre todo si habla con arrogancia y trata de imponer sus caprichos o su saber. Y el adolescente nos lo dice sin vueltas cuando exclama: "Bueno, estoy harto". Entonces protestamos, nos deprimimos porque nos habría gustado tanto que hiciera vivir eso que dio sentido a nuestras vidas. Y entonamos los versos de la crisis de la transmisión.

A un niño, cada uno le da lo que tiene más sentido para uno. Le abre esas puertas. Más adelante, el niño lo hará suyo, o no. Abrirá otras puertas. A menudo, nos apropiamos mucho tiempo después de la herencia recibida: cuando era niña, mis padres me arrastraban a los museos y yo me moría de aburrimiento. Pero durante toda mi vida los museos me acompañaron, me sentí allí como en mi propia casa.

Porque es eso lo que está en juego con la transmisión cultural y en particular con la lectura: construir un mundo habitable, humano, poder encontrar un lugar y moverse en él; celebrar la vida todos los días, ofrecer las cosas de manera poética; inspi-

rar los relatos que cada uno hará de su propia vida; alimentar el pensamiento, formar el "corazón inteligente", para hablar como Hannah Arendt, que hubiera añadido que hay que transmitir el mundo a los niños, enseñarles a amarlo, para que un día tengan ganas de hacerse responsables de él. Pues "es el amor del mundo el que nos da una disposición de ánimo política", según pensaba ella.[5]

El asunto de la familia y de los allegados...

Por mil razones vitales, los padres y los otros promotores culturales presentan el mundo a los niños con la ayuda de cuentos, canciones, historias, imágenes de libros infantiles, leyendas familiares, recuerdos. Leen con ellos los paisajes y los rostros que los rodean. A menudo, de manera intuitiva, usan simultáneamente diferentes registros sensibles en esos momentos de transmisión. Así, cuando leen libros ilustrados en voz alta, lo que proponen a los niños es casi una pequeña ópera: despliegan un decorado, toda la fantasmagoría de las imágenes de las ilustraciones y resulta apropiada una escucha musical en la que la voz está en el corazón de la fiesta.

Al comienzo, los adultos tienen un aliado maravilloso: el bebé, por el hecho de su capacidad de asombro. Florence Guignard piensa que las pulsiones "epistemofílicas", como dicen los psicoanalistas, que nos empujan hacia el conocimiento, existirían desde el nacimiento. Y da el ejemplo de un bebé que

> pasó las dos primeras horas de su existencia despertándose de manera progresiva, escuchando y mirando todo alrededor de él, con

[5] Véase la entrevista con Bérénice Levet publicada en *Le Monde* del 29 de junio de 2012 en ocasión de la publicación de su ensayo: *Le musée imaginaire d'Hannah Arendt*, París, Stock, 2011.

una atención impresionante, logrando inclusive girar la cabeza para ampliar su campo de visión; solo después de esas dos horas de exploración se durmió por primera vez en su vida fuera del útero.[6]

Sin embargo, el desarrollo de esas pulsiones va a depender mucho de la calidad de las relaciones con los padres, de su disponibilidad psíquica. El descubrimiento asombrado del mundo por el *infans* es reactivado por el rostro y la sonrisa de su madre (o de la persona que da los cuidados maternos), por sus miradas, sus gestos, su voz, sus palabras. Más allá, es reanimado por la gracia de todos aquellos que lo rodean, por su curiosidad y la mirada que proyectan sobre los lugares y las personas. Como ese padre que evoca el escritor griego Yannis Kiourstakis: "Mi padre sentado sobre una silla, conmigo en sus rodillas, dándome de comer el postre en la boca, cantando a cada cucharada: 'bebe el bey / bebe el agha / bebe el hijo del bey' y haciéndome bailar. Esta cancioncita y la ceremonia me habían cautivado a tal punto que solía negarme a comer si no las tenía".[7] Su padre le contaba también de Creta, donde había pasado su propia infancia: "Todas esas historias parecían provenir de un único y gran cuento, que yo escuchaba sin cansarme nunca desde que tenía memoria y del que sentía que nunca se iba a terminar: el de sus años de infancia. Me hablaba de la casa familiar en La Canea y del viejo barrio de las callecitas angostas". El padre evocaba todo un universo oriental de colores fuertes que no se parecía en nada al que el joven Yannis conocía, pero que "era tan real como el mundo que yo podía tocar: las casas, los barrios, los lugares en los que vivía; era un mundo que completaba y prolongaba el mío y en el que me parecía que yo también ya había vivido".[8]

[6] Florence Guignard, *Epître à l'objet*, París, PUF, 1997, p. 83.
[7] Yannis Kiourstakis, *Le Dicôlon*, Lagrasse, Verdier, p. 92.
[8] *Ibid.*, pp. 97-99.

Pienso también en escenas de transmisión cultural de las que fui testigo en México, con niños un poco mayores. La primera se ubica en el maravilloso museo de arqueología y antropología de la ciudad, en el que seguí, tratando de ser discreta, a una abuela. La anciana, con sus cabellos en trenza y un uniforme de empleada doméstica, iba de una sala a la otra comentando cada vitrina con su nieta, haciéndole observar los detalles: "Mira, ves, así es como hacían sus tortillas, así tejían la lana, y ¿viste la vestimenta, las joyas? ¿Y ese juguete?". Frases muy simples, pero que le daban el mundo, ese mundo que era el suyo.

En la misma ciudad, en un templo azteca descubierto cerca de la catedral, un hombre, visiblemente pobre, presentaba las ruinas a su hijo mientras le explicaba con gravedad: "Ves, esos son nuestros ancestros, habían construido estos templos". Un poco más lejos, una niñita le leía a su madre el cartel dedicado a la estatua del dios de la lluvia. La madre era analfabeta, pero había deseado compartir el descubrimiento de las excavaciones con su hija. Porque, por supuesto, se trata de compartir, no de imponer. Y de una apropiación, desde el comienzo de la vida. Un bebé pasa la mayor parte del tiempo que está despierto apropiándose de lo que lo rodea.

Observemos lo que ocurre en una sala donde se lee para niños pequeños: si no se limitan un poco sus movimientos, en poco tiempo se convierte en una obra en construcción. Transportan libros, los apilan, los mueven de acá para allá, los tiran, van y vienen, buscando aquello que podría convenirles, parecen aficionados al bricolaje revolviendo entre tornillos y tuercas en un inmenso bazar. Pero los bebés, a los que tanto les gusta apilar cubos o libros, edifican también en sus cabezas, piensan. Cuando se les lee, están dedicados a su vida interior, elaboran. Construyen al mismo tiempo un mundo habitable y ese mundo interior.

Para esa transmisión cultural, literaria, artística, hacen falta muchos lugares, muchos actores. Por empezar, la familia y los allegados, como la madre de Silvia en Argentina, narrando las historias de *Alicia en el país de las maravillas* y del tío Orestes, el padre que hace bailar al pequeño Yannis o el que visita con su hijo las excavaciones del templo azteca. Pero también gente ajena al círculo familiar, profesionales.

En muchas familias, de diferentes medios y cualquiera sea su forma,[9] la transmisión cultural está muy viva, aun cuando las modalidades y los contenidos han evolucionado.[10] Los padres disponen de recursos intelectuales que ningún diploma convalida, pero que son esenciales, como la capacidad de contarles a sus hijos su historia y la de sus antepasados[11] o, de manera más amplia, la aptitud para inventar gestos, palabras, relatos, para introducirlos al mundo de manera poética y hacer de los rituales cotidianos una fiesta compartida.

En otros sitios, por el contrario, la transmisión está en problemas. Puede ser el caso, en particular, cuando la lucha por la supervivencia, o el trabajo, acapara el tiempo cotidiano, cuando la madre está deprimida por la vida que lleva o por el exilio, o no suficientemente sostenida por su entorno. Entonces, no siempre está en condiciones de compartir con sus hijos momentos en los que contar, descubrir y soñar el mundo junto a ellos. De decir un versito, de narrar una historia y menos aún de leer una (lo que supondría que ha podido apropiarse de los libros).

Durante mucho tiempo, las culturas orales, más que las escritas, brindaron a una gran parte de la población puntos de

[9] "Familia" designa las múltiples formas de alianza y de filiación contemporáneas.

[10] Véase Sylvie Octobre, "Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission: un choc de cultures?", en *Prospective*, 2009, núm. 1, Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible en línea: <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/Cprospective09-1.pdf>.

[11] Véase Daniel Bertaux, "Du récit de vie dans l'approche de l'autre", en *L'Autre*, vol. 1, 2000, p. 254.

referencia, recursos en los que abrevar para ligar la propia experiencia singular a representaciones culturales. El escritor senegalés Boubacar Boris Diop recuerda así que "cada noche en casa, la madre nos contaba historias. [...] 'Yo voy a hablar y ustedes me van a escuchar', lanzaba a su auditorio. 'Hay un solo narrador que no miente. Yo'. Así comenzaba el relato".[12] Gabriel García Márquez, por su parte, evoca a una venezolana,

> una matrona rozagante que tenía el don bíblico de la narración. El primer cuento formal que conocí fue 'Genoveva de Brabante', y se lo escuché a ella junto con las obras maestras de la literatura universal, reducidas por ella a cuentos infantiles: la *Odisea*, *Orlando furioso*, *Don Quijote*, *El conde de Montecristo* y muchos episodios de la Biblia.[13]

Y el poeta español Federico Martín cuenta que nació en Extremadura, "en un paraíso donde todo cantaba, los ríos, los pájaros, las mujeres":

> Crecí a la sombra de mi abuela, a la sombra de mujeres que cantaban, eran analfabetas pero cantaban. Nací en la amargura de un hermano muerto y esa amargura solo se suavizó por los cantos de las mujeres. [...] Mi madre me ayudaba a acercarme a las cosas nombrándolas, ella las nombraba para ordenarlas.[14]

Gracias a cantos, estribillos, bailes, leyendas o proverbios, el mundo se encontraba ordenado, se podía construir sentido, representarse el espacio y el tiempo, poner palabras o gestos estéticos compartidos a emociones intensas o acontecimientos inesperados, representar conflictos, e inscribirse al mismo tiempo

[12] Entrevista publicada en *Le Monde*. ¿Me perdonarán no haber anotado la fecha?

[13] Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*, Barcelona, Mondadori, 2002, p. 57.

[14] Conferencia en el marco de "Palavras andarilhas", Beja (Portugal), septiembre de 2008.

en una continuidad. Era lo que ocurría cuando se conservaba una mitología viva, recompuesta o enriquecida en función de los descubrimientos, de los inventos. Hoy en día, esa tradición oral suele estar desarticulada. Las referencias simbólicas se encuentran desorganizadas, con todos los riesgos que entraña una alteración semejante de esa red que es la cultura. Hay cantidad de gente que no puede volver a dar vida a sus recuerdos, han olvidado las leyendas que les fueron transmitidas en su infancia, o les parece que estas pertenecen a un pasado que no tiene razón de ser, que casi produce vergüenza, que hay que despedir. La evocación de la saga familiar dejó de ser algo sencillo. Y el lenguaje ya no sirve más que para la designación inmediata de las cosas.

En esas familias, a los niños les faltará una etapa para integrar los diferentes registros de la lengua y apropiarse un día de la cultura escrita: aquella en la que la literatura, oral o escrita, inicia a ese uso de las palabras tan vital como "inútil", muy cerca de la vida, de los sentidos, de las emociones, del placer compartido; muy lejos del control y de la calificación. Les faltará también todo ese tejido de palabras, de historias, de fantasías que interponemos sin darnos cuenta entre lo real y nosotros. El espacio que los rodea no les dirá nada, o poca cosa. O les significará rechazo y humillación si son asignados a territorios estigmatizados. A menos que se encuentren con otros mediadores, como en los ejemplos que siguen.[15]

... PERO TAMBIÉN DE LOS PROMOTORES CULTURALES

Voy a buscar el primero en Argentina. En la Patagonia, en Las Heras, se cuentan unos veinte mil habitantes y ni un solo árbol,

[15] El pasaje que sigue retoma, en una forma un tanto modificada, la presentación que hice de estos ejemplos en: "*'Ici, y a rien!'* La littérature, partie intégrante de l'art d'habiter", en *Communications*, núm. 87, 2010, pp. 65-75.

ni un pájaro en decenas de kilómetros a la redonda. Solo borrascas de viento y pozos de petróleo. Los hombres que trabajan allí llegaron de regiones que a menudo se encuentran a miles de kilómetros. En Las Heras, no había "nada", ningún movimiento en las calles, ni un cine, pero sí una gran cantidad de burdeles y de bares de *striptease*. Una parte de los trabajadores hicieron venir a sus familias, luego muchos perdieron su empleo. En los años que siguieron, hubo jóvenes que se suicidaron, tantos que la prensa nacional se alarmó; se escribieron libros dedicados a estos desesperados del fin del mundo.

En 2007, Ani Siro, Martín Broide y algunos miembros de la asociación Puentes Culturales del Viento fueron a abrir otros espacios, "espacios con orillas", para decirlo con sus palabras: un café literario —y a los adolescentes que asistieron, les contaron las historias de esos cafés en Buenos Aires, en Madrid o en Zúrich—; talleres, en los que rápidamente se impuso la necesidad de trabajar el vínculo con los lugares y con el cuerpo.

En relación con cada tema (el paisaje de la meseta, el viento, la tierra...), se propuso todo un conjunto de actividades que implicaban el cuerpo y la música, luego la palabra, con el apoyo de películas, videoclips, pinturas o ilustraciones. La lectura de textos literarios siempre aporta lo suyo para suscitar un clima, en diálogo con las imágenes, o como disparador de la escritura de poemas.

El taller del viento fue concebido de este modo "para mirar su propio lugar con el sentimiento de extrañeza que puede aportar la poesía, para ser sorprendido y descubrir matices insospechados en la vida cotidiana".[16] Por ejemplo, se leyó en voz alta un poema de la tradición oral aimara y se le propuso a cada participante que eligiera uno o dos versos y que elaborara luego su propio poema sobre el viento en Las Heras. El poema aimara

[16] Véase Ani Siro, Martín Broide *et al.*, *Puentes en el viento. Jóvenes, artes, escuela y comunidad*, Buenos Aires, de próxima publicación.

hablaba de amor, los jóvenes lo tomaron para escribir y retrabajar textos en los que se trata a veces de encontrar su lugar en el mundo, como ese muchacho de 16 años, el Bichi, que escribe:

Viento majestad
¿Dónde está mi casa?
Viento de tempestad
Llévame a mi lugar.
Viento sabio
Llévame a sus labios
[...]
Viento que todo lo ves
Lleva mi mensaje.

Otro ejemplo, como contrapunto, situado de este lado del Atlántico. Como escritora y crítica de arte, Mona Thomas lleva adelante talleres de escritura con alumnos de los primeros años del secundario con grandes dificultades escolares, en barrios populares del norte de París. A comienzos de año, se presentan ante ella en pocas palabras: "Nosotros somos el tacho de basura". Donde sea que se encuentren, estos adolescentes dicen siempre, como los de Las Heras: "Aquí no hay nada". Entonces, con el apoyo de la literatura, de obras pintadas o de una simple frase, ella trata de volverlos curiosos de lo que está allí, de la presencia, de lo real, a fin de que abran los ojos sobre lo que no veían. También intenta permitir que se apropien de otros lugares que los que recorren habitualmente. En el centro de su trabajo se encuentra el hecho de experimentar con sus cuerpos los textos, las obras pintadas, los espacios públicos, los muelles del Sena. Todo sirve de pretexto para abrir los ojos, sentir, leer y escribir.

En el museo de Orsay, los lleva a ver las *Regatas en Argenteuil* de Claude Monet y quedan estupefactos porque conocen

aquel nombre, Argenteuil, y algunas veces los barrios [de esa ciudad]. Ella les habla de la época en que vivía Monet, de los carros con caballo por las calles y les pide que se imaginen una regata en la que habrían participado. O bien les cuenta: "Ayer era domingo, fui a pasear con un amigo. Nos compramos algo para hacer un picnic, recorrimos el canal y debajo de un puente descubrimos una inscripción: 'Soy la pared, déjenme tranquila'. Pensé en ustedes, me gustaría que me cuenten cómo sigue". Explica: "Yo abro pistas, quiero que vayan por ahí, van a conocer el camino. Puedo hacer eso con arquitecturas, jardines, edificios, les hablo por ejemplo de Versalles, les cuento que es la historia de alguien que se creía Dios, o les hablo de los celos entre Luis XIV y Fouquet. Que vean que todo aquello vino del deseo".

El espacio real, material, está abierto sobre otro lado, legendario, geográfico, histórico. Algunas palabras leídas en una pared bosquejan una experiencia poética. Calles o tierras que no decían nada sugieren historias, adquieren relieve. Ya no son espacios indiferenciados, cerrados, sino lugares dotados de una profundidad, a partir de los cuales soñar, pensar. Han llegado a ser un poco más habitables. Con el apoyo de la literatura asociada a otras artes, la capacidad de atención se afina, se tejen lazos con el prójimo y el lejano, se hace un lugar al Otro y quizá a cada uno. Porque hay muchos Otros en los talleres que yo evocaba: indios aimaras, gente que hace una regata en el siglo XIX, Luis XIV y Fouquet, una pared que habla misteriosamente. En fin, *la cosa se mueve*. Y este rodeo por el Otro vuelve a dar movimiento, deseo.

Cada uno con su arte, su genio propio, los promotores culturales tienden pasarelas a niños a los que les faltó, por una razón u otra, justamente, una transmisión cultural. Todavía pienso en los talleres argentinos que animaba Mirta Colángelo, gracias a la cual las palabras escritas, al comienzo tan distantes, se

deslizaban poco a poco en la vida de los niños o los adolescentes muy dañados.[17] Para ella, la transmisión cultural era delicada atención a los seres, las cosas, los lugares, que comenzaban a ser llamados, a cobrar sentido, a contarse. Puesto que evocaba más arriba la Cruz del Sur, ¿cómo no pensar en una experiencia de arte-correo que ella había imaginado? Artistas e ilustradores habían aceptado participar porque los niños del hogar del que ella se ocupaba no tenían a quién escribir. En sus cartas, se presentaban, contaban algo de su vida, de sus gustos. Los artistas les respondían por medio de cartas personalizadas acompañadas de pequeñas sorpresas. Hernán Haedo envió a Yamila una máscara que "permitía ver la Cruz del Sur"; le había escrito: "Cuando Hernán mira la Cruz del Sur se le ocurre que vos también la estás viendo. Y si te ponés la careta para mirarla seguro que él estará allí con vos haciéndote compañía". Tal vez esa niña nunca se sentirá sola cuando mire el cielo. Porque es también eso lo que nos sugieren las constelaciones: la idea de que no existen astros aislados, de que somos parte de un conjunto. En el cielo estrellado que mirará Yamila, estará a partir de ahora Hernán Haedo, y Mirta, y algunos de los niños que estaban con ella por aquellos días.

Una última historia de estrellas. Ocurre en Brasil, en la explotación cafetera que evocaba al comienzo de este capítulo. A Walmir Thomazi Cardoso le apasiona el cielo, recorre el país para escuchar la lectura que hacen de él aquellos que va conociendo, la significación que le dan. Les cuenta a su vez el cielo de los indios tucuna, de los tupí-guaraníes, de los chinos o de los antiguos griegos, todos esos mitos inventados para pensar el universo. Luego, con una lente astronómica y un planetario

[17] Sobre Mirta Colángelo, fallecida en 2012, véanse especialmente las páginas que le ha dedicado el Musée de œuvres des enfants (Muz), disponible en línea: <http://lemuz.org>, así como la revista argentina *Imaginaria*, también disponible en línea: <http://www.imaginaria.com.ar/2012/09/homenaje-a-la-poeta-y-educadora-mirta-colangelo/>.

inflable que despliega como otros arman la carpa de un circo, habla de su propia lectura del cielo, la de un hombre que estudió la astronomía occidental, cuyos grandes descubrimientos repasa. Aquella noche, Renata, una joven mujer, permanece escéptica y pensativa; se asombra de aprender que hay hombres que caminaron sobre la Luna: "Mi padre siempre me había dicho que San Jorge habitaba en la Luna".[18] Conversa largamente con Walmir y le hace mil preguntas. Algunos años más tarde, evoca ese recuerdo con una sonrisa y sigue apasionándose por las estrellas. El cielo de Renata está muy poblado, San Jorge se codea con Neil Armstrong y su padre conversa con el visitante de una noche.

Los mediadores culturales —docentes, escritores, artistas, científicos, bibliotecarios, promotores de la lectura, psicólogos...— permiten de este modo una nueva travesía por esos momentos en los que se construye, paso a paso, un mundo habitable. Dediqué años a estudiar talleres centrados en la lectura y la escritura de textos literarios en espacios en crisis, en particular en América Latina. Se propone a personas que conocieron un exilio más o menos forzado, a jóvenes salidos de la guerrilla o de grupos paramilitares, a toxicómanos que viven en la calle, a niños víctimas de violencia familiar alojados en un hogar, a adolescentes detenidos, etc. Dicho de otro modo, a niños, adolescentes o adultos que crecieron alejados de los libros y a quienes a menudo les faltó una transmisión cultural, ya sea porque la tradición oral se había perdido o porque su familia estaba quebrada o sus padres estaban demasiado despojados. Las más de las veces, el lugar en el que vivieron fue destruido, perdido, atacado o profundamente alterado, conmovido, y se encuentran entonces en espacios desvalorizados, relegados,

[18] San Jorge es muy popular en Brasil, donde se lo identifica con Oxossi en el culto candomblé. La figura del santo derribando al dragón aparecería sobre la cara de la Luna cuando es luna llena.

en general mal designados, antes por números que por nombres. Habría que reinventarlos, refundarlos, recomponerlos, no solo material, sino también imaginaria y simbólicamente.

A lo largo de los meses o de los años, aquellas y aquellos que animan esos talleres observan que propician una reconstrucción de sí y de las sociabilidades por medio de procesos complejos.[19] Esta también pasa por una nueva presentación del mundo, del espacio, con la ayuda de textos y por el contacto con obras de arte. Por medio de la apropiación de palabras, de historias, de trozos de saberes, que los participantes transforman en una suerte de tejido vivo, la relación con los lugares puede ser remodelada, reconfigurada. Más aún allí donde no está la transmisión de las leyendas familiares, la lectura —y la escritura— de poemas, de mitos, de cuentos, de novelas y la contemplación de obras de arte, ayudan a reencontrar ese espesor simbólico, legendario, que nos es tan necesario, a dar forma a lugares donde vivir o lanzarse y abrirse camino.

Más allá de estos niños o estos adultos muy maltratados, el sentido de la transmisión cultural es ayudar a cada uno a no tener miedo de precipitarse en un abismo, al final de la Tierra, aun cuando se sepa que no tiene la forma de un plato. A actuar de tal modo que el mundo esté de pie más allá de la fragilidad de nuestra condición, de las múltiples locuras a las que nos vemos confrontados día tras día en los medios, en la escuela, en el trabajo, en nuestra familia o en nuestros pensamientos. A forjar un arte de vivir.

A lo largo del camino, cualquiera sea la cultura que los ha visto nacer, los humanos tienen sed de belleza, de sentido, de pensamiento, de pertenencia. Necesitan representaciones simbólicas para salir del caos. Y nos preguntamos por qué clase de truco se ha podido reducir la literatura y el arte a coqueterías de gente opulenta o las bibliotecas a simples lugares de "acceso a la información". Son también conservatorios de sentido en los que se encuentran metáforas científicas que ponen el mundo que nos rodea en orden, y metáforas literarias, artísticas, surgidas del trabajo lento, en retirada, de escritores o de artistas que han llevado a cabo un trabajo de transfiguración de sus propias pruebas. Sus obras alimentan los sueños, los pensamientos, los deseos, las conversaciones sobre la vida, mientras van domando a los "animales enormes y desconocidos" que a veces pasan misteriosamente cerca de nosotros, aun cuando no naufragamos en el mar Caribe.

~

[19] Michèle Petit, *L'art de lire ou comment résister à l'adversité*, París, Belin, col. Nouveaux Mondes, 2008 [trad. esp.: *El arte de la lectura en tiempos de crisis*, México, Océano Travesía, 2009].

¿Para qué sirve leer?

Los libros me permiten constituir una suerte
de hogar allí donde me encuentro.
Son como las hogueras que empujan
la noche hacia el bosque.
JEAN-MARC BESSE[1]

La literatura está más cerca
de la vida que de la academia.
BEATRIZ HELENA ROBLEDO[2]

LA IMPORTANCIA de la lectura rara vez se explicita, como si fuera de suyo. Y así y todo… Henriette Zoughebi, que dirigió durante mucho tiempo el Salón del Libro Infantil de Montreuil, me contó un día una escena a la que ella había asistido: un niño miraba a su maestra sumergida en un libro; intrigado, se acercó a ella y le hizo esta pregunta: "Señorita, ¿por qué lee, si usted ya sabe leer?".

Muchos niños tienen la impresión de tener que pasar por ciertos aprendizajes sin captar lo que está en juego, el sentido, como si hubiera una lógica, incluso caprichos, propios de la escuela, a los que habría que someterse sin intentar comprender. Pero si hay uno cuya necesidad funcional, cuya utilidad social, por no hablar más que de eso por el momento, podrían parecer eviden-

[1] Jean-Marc Besse, *Habiter*, París, Flammarion, 2013, p. 172.
[2] Beatriz Helena Robledo, *La literatura como espacio de comunicación y convivencia*, Buenos Aires, Lugar, col. Relecturas, 2011.

tes, ¿no es acaso el de la lectura y la escritura? En nuestras sociedades, ¿lo escrito no es omnipresente, no forma parte del paisaje familiar? ¿No acompaña acaso nuestros gestos cotidianos?

No parece ser así para todo el mundo. Cuando comencé a trabajar sobre la lectura llevando adelante investigaciones en contexto rural,[3] me sorprendió constatar que en algunas regiones leer podía resultar imposible, o arriesgado, porque al parecer no servía para nada, justamente, porque no se había comprobado la utilidad de esa práctica. La mujer de un agricultor lo contaba así: "Es la mentalidad por aquí: no perdemos el tiempo leyendo... siempre hay gente que pasa y dice: 'Ah, sí, ella no hace nada mientras que el marido se mata trabajando'. Cuando veo a alguien, escondo el libro. Espío lo que pasa. Mi atención no está intacta. Al menor ruido... me preparo". Muchas personas se referían a esa prescripción secular; "no hay que perder el tiempo", "no hay que permanecer 'desocupado'". En cuanto a los que leían, al igual que esta mujer, solían esconderse. Cosas que volví a encontrar en barrios populares en los que se les reprochaba a las niñas a las que les gustaba leer que fueran perezosas o egoístas y a los varones lectores que se entregaran a ocupaciones de niñas. Pensemos también en los trabajos de Bernard Lahire en los que mostró que las mujeres llevaban a cabo lo esencial de los actos cotidianos de escritura en el seno del espacio doméstico y que, para los hombres de sectores populares en particular, las oportunidades de escribir podían haberse vuelto extremadamente escasas, por no decir casi inexistentes.[4] En un sentido análogo, las encuestas sobre las prácticas culturales de los franceses nos enseñan

[3] Michèle Petit, Raymonde Ladefroux *et al.*, *Lecteurs en campagnes*, París, BPI-Centre Georges Pompidou, 1993.

[4] Bernard Lahire, "Masculin-féminin: l'écriture domestique", en Daniel Fabre (ed.), *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes*, París, La Maison des Sciences de l'Homme, 1997, pp. 145-164.

que el 51% de los hombres que viven en un matrimonio obrero no leyeron ningún libro en 2008.[5] Y de manera más general, que las generaciones sucesivas son cada vez menos lectoras de soportes impresos (sin que el avance reciente de los libros digitales llegue a compensar esta caída). El asunto merece entonces que nos detengamos en él: ¿para qué sirve leer, en particular libros?

¿Utilidad social o exigencia vital?

A lo largo de los últimos treinta años, lo que estuvo en el corazón de la mayoría de las preguntas sobre la lectura fue la rentabilidad escolar: el hecho de que los alumnos de sectores acomodados lean más libros que los otros ¿contribuye a su éxito? ¿Es propicia esta actividad para un mejor desempeño en la adquisición de la lengua, de la ortografía, de la sintaxis? ¿Estimula competencias específicas? Esto sería demostrado especialmente por las evaluaciones internacionales del Programa Internacional de Evaluación de los Alumnos (PISA, por sus siglas en inglés) —aun cuando algunos sean buenos alumnos sin ser lectores, o a la inversa—. En el año 2000, los resultados habían subrayado que el "rendimiento escolar" en lectura y escritura estaba directamente relacionado con el gusto por la lectura. Los de 2009 van en el mismo sentido: esta práctica sería una inversión para el éxito escolar. En el comienzo de la primaria, importaría el hecho de que los padres lean en voz alta: los niños a quienes los padres leen varias veces por semana obtuvieron resultados superiores a los de aquellos cuyos padres no les leen nunca o rara vez. En la secundaria, cuanto más

[5] Olivier Donnat, "La lecture régulière de livres: un recul ancien et général", en *Le Débat*, núm. 170, mayo-agosto de 2012, p. 46.

disfrutan leyendo los adolescentes —en papel o en línea—, mejores son en la comprensión escrita. Según Éric Charbonnier, la lectura "rompería" un poco los determinismos sociales: los jóvenes de sectores populares que dedican mucho tiempo a esta actividad obtienen en promedio mejores notas que los de sectores más acomodados pero que se interesan poco por la lengua escrita. Advirtámoslo, aquellos que "leen libros de ficción por placer", aquellos que diversifican sus lecturas así como aquellos que se entregan a numerosas actividades de lectura en línea serían los más competentes.[6] Y si en todas partes los muchachos tienen en promedio resultados mediocres en comprensión escrita, esto se debería ante todo a su pobre interés por la lectura y la escritura y a su falta de compromiso con la literatura.[7]

El sociólogo Stéphane Beaud también insistió en esto: la hostilidad contra la lectura que demuestran muchos varones sería muy perjudicial para su plan de estudios escolar y, luego, universitario: "La relación con la cultura escrita es un objetivo esencial del éxito escolar, es inclusive la llave de todo".[8] Aun cuando se consideran muchos otros elementos, la familiaridad con lo escrito es un factor decisivo del destino escolar y, más allá, del devenir profesional y social. Porque si hubo un tiempo en el que las exigencias técnicas requeridas por numerosos oficios se transmitían por imitación gestual más que por

[6] Véanse los resultados del PISA 2009 en el sitio de Internet de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE): <http://www.oecd.org/pisa/resultatsdu-pisa2009.htm>. En el momento en que estaba terminando este libro, comenzaban a publicarse los resultados de 2012. Aunque más particularmente dedicados a las matemáticas, no ponen en cuestión lo que fue recogido de las evaluaciones anteriores.

[7] Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos, *Résultats du PISA 2009*, vol. 3, p. 89. (Sobre este tema, el informe remite particularmente a Kimberly Safford, Olivia O'Sullivan y Myra Bars, *Boys on the Margin: Promoting Boys' Literacy Learning at Key Stage 2*, Londres, Centre for Literacy in Primary Education, 2004.)

[8] Stéphane Beaud, *80% au niveau bac... et après? Les enfants de la démocratisation scolaire*, París, La Découverte-Poche, 2003, p. 325.

una explicitación lingüística, en la que lo escrito ocupa una parte importante, eso ya no ocurre. En el futuro, cuando cada uno podría ser llamado a ejercer sucesivamente diversas profesiones, una relación ambivalente con la lengua escrita sería todavía más perjudicial.

Beaud precisa: "El bloqueo de los varones respecto de la lectura es una cuestión fundamental que condiciona su acceso a los estudios, pero también su relación con la política".[9] Es cierto que si uno no está cómodo con el uso de lo escrito, es mucho más difícil hacer oír su voz en el espacio público. En este sentido, durante los últimos años se ha señalado una y otra vez la contribución de la lectura y la escritura a una actitud reflexiva y crítica, a una capacidad de elaboración y de argumentación y, de ese modo, a una ciudadanía activa. El compartir un corpus de obras y de referencias comunes fue a menudo presentado como un elemento capaz de contribuir a la integración de sociedades pluriculturales expuestas a procesos segregativos crecientes.

Sin embargo, el hecho de que muchos profesionales y padres vean en la lectura ante todo una garantía antifracaso o un pasaporte a la ciudadanía tiene efectos perversos: esta actividad se ha convertido en una obligación, se sostienen discursos biempensantes sobre el hecho de que hay que leer, o peor aún, que hay que desear leer. Y las cantilenas sobre el hecho de que "los jóvenes ya no leen" fastidian a los interesados, que perciben una voluntad de control sobre el tiempo que se supone libre, una intrusión en su universo. En consecuencia, no debe sorprender que, para una parte creciente de ellos, la lectura sea un tedio al que habría que someterse para satisfacer a los adultos (más aún si estos les sueltan sutilmente que deberían

[9] Stéphane Beaud, intervención en la Journée de Formation Continue en el Institut Universitaire de Formation des Maîtres (IUFM) de París, 2 de febrero de 2004. Disponible en línea: <http://www.cahiers-pedagogiques.com/article.php3?id_article=256>.

leer antes que mirar esas series idiotas o si se obstinan en ofrecerles libros cuando sueñan con videojuegos).

Entre los promotores de la cultura escrita, la alternativa principal a todos esos enfoques utilitarios consistió en reivindicar solo el "placer de leer", lo que también tiene efectos contraproducentes: oír hablar de placer cuando nunca se lo ha sentido puede alejar todavía más de la práctica que se supone que lo prodiga.

Pero, desde el punto de vista de los lectores mismos, ¿qué ocurre? ¿Por qué leen? ¿Para qué les "sirve" la lectura? Aquellas y aquellos que conocí siempre me llamaron la atención sobre otras dimensiones, ya sea que lean con frecuencia o cada tanto. Para ellos, más que en su utilidad escolar, profesional o social, la lectura parece fundarse en una necesidad existencial, una exigencia vital.

Precisémoslo, se refieren a algo más amplio que las acepciones académicas de la palabra "lectura": a libros releídos en múltiples ocasiones así como a otros que hojearon al pasar, rescatando solo una frase, una imagen;[10] a textos descubiertos en la soledad así como a lecturas orales y compartidas; a las fantasías que acompañaron o siguieron esos momentos, a los recuerdos que tienen de ellos, a veces mucho tiempo después.

Al escucharlos, al estudiar también muchos recuerdos de lectura, al observar talleres en los que esta práctica juega hoy un rol esencial, desarrollados en contextos críticos en diferentes partes del mundo, surge la hipótesis de que en estos tiempos en los que a cada uno incumbe, mucho más que en el pasado,

[10] Se suele decir a propósito de lo digital que favorece un modo de lectura discontinuo, fragmentado, mientras que lo impreso llamaría a una lectura atenta, continua, estudiosa. No estoy segura de que la oposición sea tan clara. Pensemos en Rimbaud, todavía estudiante secundario, que leía sin siquiera separar las páginas de los libros que tomaba prestados por una noche; y en todas esas personas (¡la mayoría!) que, de larga data, leen de una manera igualmente descuidada, saltando párrafos o páginas, dejando un libro por la mitad para comenzar otro del que solo retienen un breve pasaje, incluso una o dos frases… muy modificadas.

construir el sentido de su vida, su identidad, leer sirve quizá ante todo para elaborar sentido, dar forma a la propia experiencia, o a su parte de sombra, o a su verdad interior, secreta; para crear un margen de maniobra, ser un poco más sujeto de su historia; a veces para reparar algo que fue roto en la relación con esa historia o en la relación con otro; para abrir un camino hacia los territorios de la fantasía sin los cuales no hay pensamiento, no hay creatividad.

Todo esto va mucho más allá de la rentabilidad escolar, mucho más allá también del "placer" o de la distracción, y pasa por múltiples sesgos, por procesos complejos que no recorreré aquí porque solo me limitaré a evocar algunos aspectos que, a los ojos de aquellos y aquellas a los que pude escuchar, son esenciales, pero de los que se habla quizá demasiado poco.

Los libros, cercanos a las cabañas

Así, ya: la lectura tiene mucho que ver con el espacio, toca los cimientos espaciales del ser. Parece ser un atajo privilegiado para encontrar un lugar, meterse allí, anidar.

Cuando escuché a personas que me contaban sus recuerdos de lectura, y entre ellos a muchos hijos de inmigrantes, al poco tiempo me sorprendió constatar que esos recuerdos solían estar asociados con metáforas espaciales. Más precisamente, mis interlocutores hablaban de un espacio que, literalmente, les habría *dado lugar:* "los libros eran una tierra de asilo", "era un paisaje mío", "tenía un lugar propio, mis libros, todo eso", "los libros eran mi casa, siempre estaban ahí para recibirme", etc. Para designar ese espacio, utilizaban términos que remitían a algo vasto (un país o un universo, otro continente, inmenso, una tierra de asilo, un paisaje), pero también a algo íntimo (un amparo, un refugio, una choza en una isla…).

De manera recurrente, las lecturas de infancia, en particular, se asocian a la cabaña, ese lugar de la intimidad un poco rebelde y de la aventura, ese territorio propio que hace lugar a otros lejanos.[11] Como en las palabras de este joven, Ridha, que, hablando del *Libro de la selva,* precisaba:

> Mowgly se construye una pequeña cabaña, es un pequeño hogar y, de hecho, pone sus marcas. Se delimita. Y se ve bien que el ser no es solamente su propio cuerpo, va más allá. Necesita un espacio y aquel espacio también es él. [...] Para mí, un libro es un cuadro, es un universo, un espacio en el cual se puede evolucionar".

Pienso también en aquel muchacho que leía el *Príncipe de Central Park* (la historia de un huérfano expuesto al sadismo de una madrastra, perseguido luego por un *dealer,* que encuentra refugio en un árbol): había interrumpido su lectura para ir a fabricarse una cabaña en las alturas. Vassilis Alexakis, por su parte, dice que Tarzán le enseñó a trepar los árboles, Robin Hood a fabricar arcos y Robinson a construir cabañas.[12] Y cuenta que los juegos inspirados por sus lecturas encontraban su decorado en un pequeño galpón en el fondo del jardín: "Los indios [lo utilizaban] para sus asambleas generales, unos sabios estadounidenses para preparar su viaje a la Luna, el Zorro para cambiarse, Jane para dar clases de inglés a Tarzán, Cirano para componer sus cartas de amor a Roxana". En un día de mucho viento, la cabaña llegaba a ser un barco que se cruzaba con el navío de Ulises o atracaba en continentes lejanos. "Ese lugar expuesto a todos los peligros era al mismo

[11] "Cuando se habla de cabañas, se piensa en algo que no es muy cercano, muy familiar y que, al mismo tiempo, evoca a los lejanos, los terrenos, inclusive las tierras de aventura", escribe Gilles Tiberghien. Precisa que "la cabaña es un *lugar psíquico* más que físico" ("Demeurer, habiter, transiter; une poétique de la cabane", en Augustin Berque *et al., L'Habiter dans sa poétique première,* París, Donner Lieu, 2008).

[12] Vassilis Alexakis, *L'enfant grec,* París, Stock, 2012, p. 70.

tiempo una especie de paraíso. En suma, hacía la síntesis de todos los 'Clásicos ilustrados' que había leído."[13]

No es exclusivo de los varones. Numerosas lectoras mencionan lugares asociados a la lectura, que tienen como característica ser de tamaño reducido y algo escondidos, se ubican debajo de una mesa o una escalera, en un galpón, en un cuartito de ropa para planchar o en las ramas de un cerezo. Como esta antigua librera, Claude André:

> Mi libro preferido durante mucho tiempo, el que logró incluso hacerme olvidar que había leído otros porque solo me acordaba de ese, era *El club de los cinco* de Enid Blyton. [...] Ponía el colchón y la lámpara debajo del escritorio para leer allí en secreto: me instalaba bien calentita, caía la noche, los pasajes recónditos de la vieja casa se abrían para mí y hasta soplaba el viento en la isla de Kernach y alrededor de mi habitación. Me transportaba. [...] Oía soplar el viento sobre la landa y al mismo tiempo estaba protegida.[14]

Al comentar este recuerdo, insistió en la sensación muy física que habría experimentado y concluyó diciendo: "Busco eso todo el tiempo cuando leo". Experiencia primigenia, escena vista como originaria, cuya riqueza o tonalidad ella intentaría volver a encontrar mucho tiempo después.

Un reducto algo oculto, pasajes escondidos que abren hacia otro mundo, ser transportado, una serie de elementos que vuelven en muchos recuerdos y que, lejos de oponerse, se llaman unos a otros. Pero en esas evocaciones, me parece que lo primero es el "transporte", el desprendimiento saludable de lo cercano, el salto fuera del marco habitual gracias al descubrimiento de

[13] *Ibid.,* pp. 102-104.

[14] Claude André, "L'Escabeau de la librairie", en *Bouquins Poutins,* núm. 6, 1989, Médiathèque de la Ville de Metz.

que existe otro mundo, más allá. Esa lejanía del libro permite dar forma o preservar un espacio propio, aun cuando no toma la forma física, tangible, de la cabaña o del reducto debajo de la mesa; es este otro espacio el que permite encontrar un lugar en el sentido fuerte del término.

El objeto-libro y sus contenidos, textos e ilustraciones, parecen conjugarse para hacer de la lectura una experiencia espacial. El aspecto material del libro, cuando se trata del *codex*, contribuye probablemente a su carácter hospitalario. Es frecuente ver bebés que se ponen un libro ilustrado sobre la cabeza como si hicieran un techo. Un libro es una suerte de choza que se puede llevar consigo, se lo abre, uno se desliza en él, se puede volver a él y, en este sentido, habría que estudiar más lo que ocurre con los libros electrónicos y las tabletas. ¿Dan la misma protección? ¿Se "entra" de la misma manera que en un libro de cartoné? "Se está expuesto a la pantalla, protegido por el libro", por su carácter inmutable, escribe Michel Melot.[15]

Un libro es una miniatura, un compendio del mundo, listo para restituir espacios mucho más vastos de los que se ofrece una versión condesada.[16] Más aún cuando en sus páginas un escritor o un ilustrador representó todo un universo del que los lectores podrán apropiarse para desplegar su propio microcosmos. En efecto, toda imagen nos acoge, según el psicoanalista Serge Tisseron: "Antes de ser un conjunto de signos por explorar y descifrar, es ante todo un espacio por habitar, y

[15] Michel Melot, *Livre*, París, L'Oeil Neuf, 2006, p. 186.

[16] Anne Zali señala que, entre los múltiples territorios de lo escrito, el libro es un compendio, y agrega: "Es decir que la presencia de lo inmenso, la presencia del vasto mundo tal como está, permanece disponible dentro del formato reducido del libro". Véase "L'écrit dans tous ses états", Séminaire Métamorphoses du Livre et de la Lecture à l'Heure du Numérique, Bibliothèque Nationale de France, 2010. Disponible en línea: <https://eduscol.education.fr/pid25134/seminaire-metamorphoses-livre-lecture.html>.

eventualmente por habitar con otros".[17] En cuanto a la escritura, Freud veía en ella "la casa de habitación, el sustituto del cuerpo materno, esa primera morada cuya nostalgia persiste probablemente siempre".[18] El carácter habitable sería, entonces, suscitado por el soporte, las imágenes y el texto. Y en particular, quizá, el texto literario, que los poetas acercaron desde siempre a un lugar en el que se habita. El escritor español Gustavo Martín Garzo compara "la casa de la literatura" a la de Tarzán y Jane, que tienen un lugar para ellos en medio de los árboles, pero en el que entran todos los perfumes y los ruidos de la selva.[19] Una vez más, la cabaña que hace lugar para los lejanos. Lo íntimo y lo inmenso.

Leer, o escuchar leer en voz alta, sirve para abrir esos espacios, todavía más a aquellos que no disponen de ningún territorio personal. En contextos violentos, una parte de ellos escapa a la ley del lugar, se abre un margen de maniobra. Porque lo que describen cuando evocan esa salida fuera de la realidad ordinaria provocada por un texto no es tanto una huida, como se dice a menudo de manera despreciativa, como un salto hacia otro lado donde la fantasía, el pensamiento, el recuerdo, la imaginación de un futuro llegan a ser posibles. "Lo que hace a un país vivible, cualquiera que sea, es la posibilidad que le da al pensamiento de abandonarlo", escribe Jean-Christophe Bailly.[20] Quizá ocurre lo mismo en cualquier espacio.

Para aquellos que han perdido su casa y los paisajes que les eran familiares, los libros pueden ser otros tantos hogares prestados, un medio para recomponer sus cimientos espaciales.

[17] Serge Tisseron, *Psychanalyse de l'image*, París, Dunod, 1997, p. 33.

[18] Citado por Patrick Ben Soussan en *La culture des bébés*, Ramonville, Erès, 1997, p. 43.

[19] Gustavo Martín Garzo, conferencia en las Segundas Jornadas Interprofesionales, Centro UNESCO de Cataluña y Grup de Bibliothèques Catalanes, Calafell (España), 11 de marzo de 2005.

[20] Jean-Christophe Bailly, *Le dépaysement. Voyages en France*, París, Seuil, 2011, p. 77.

"En aquella época, leí todo lo que podía, era la única manera de encontrar un lugar", dice el escritor cubano Abilio Estévez, al referirse al tiempo en que, tras haber emigrado a Barcelona, dormía en el suelo, en casa de amigos.[21] Esto lo saben bien, de manera explícita o intuitiva, los bibliotecarios, docentes o psicólogos que lo ponen en práctica con niños, adolescentes o adultos exiliados, desplazados o cuya estructura de vida fue destruida o alterada, como es el caso, por ejemplo, en Colombia, en la periferia de Medellín, donde los bibliotecarios desarrollaron un programa llamado "El refugio de los cuentos", cuando una parte de la población fue expulsada por los combates en que se enfrentaban los grupos armados.

Con chaleco antibalas, Consuelo Marín iba a leer en voz alta a los que estaban agrupados en un liceo del barrio. Una mañana, oyó tiros que se acercaban y quiso interrumpir, pero los jóvenes oyentes exigieron escuchar el fin de la historia: "Esos niños y niñas que se pasaban las noches llorando por los corredores del liceo con miedo a la oscuridad y a la noche, como una segunda piel, piel del alma que no se podían quitar, no querían perderse el final del cuento".[22]

"Todos los vivíparos tienen su guarida", escribe Pascal Quignard, y añade: "Es la idea de un lugar que no sería mío, sino yo mismo en persona".[23] Todos los vivíparos tienen su guarida y todos los humanos necesitan, además, del abrigo de una cultura. Los bienes culturales, y los libros en particular, tienen que ver con la guarida, con esa "segunda piel" de la que habla Consuelo.

[21] *Libération*, 11 de octubre de 2012.

[22] Consuelo Marín, "Biblioteca pública, bitácora de vida", 2003. Disponible en línea: <http://www.anabad.org/archivo/docdow.php?id=39>.

[23] Pascal Quignard, *La barque silencieuse*, París, Seuil, 2009, p. 59 [trad. esp.: *La barca silenciosa*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata, 2011].

Leer, pero también mirar ilustraciones, pinturas o películas, cantar, contar, dibujar, escribir un blog para compartir lo que se descubre, eso sirve para interponer entre lo real y cada uno un tejido de palabras, de conocimientos, de historias, de fantasías sin el cual el mundo sería inhabitable, aun cuando se viva en lugares mucho más clementes que aquellos en los que se enfrentan grupos armados. Sirve para dar a lo que nos rodea una coloración, un espesor simbólico, imaginario, legendario, poético, una profundidad a partir de la cual soñar, desviarse, asociar.

Esto permite constituir una suerte de reserva poética y salvaje en la que siempre se podrá abrevar para dar forma a lugares donde vivir, a "habitaciones propias" donde pensar. Para fabricarse una familia cuando esta falta (y de cierta manera, siempre faltará). Vassilis Alexakis lo cuenta así: "Ahora que mis padres y mi hermano están muertos, mi familia son los personajes de la literatura de mi infancia", D'Artagnan, Tarzán, Karaghiosis, Alicia o don Quijote, que "tuvieron el gran mérito de no envejecer".[24] Les escribe:

> Nos perdimos un poco de vista cuando yo empecé a hacerme grande, sin embargo, el recuerdo de sus entusiasmos fue siempre un bálsamo para mi corazón en los momentos difíciles. [...] Sería muy desdichado si tuviéramos que separarnos. Pero ¿por qué tendríamos que hacerlo? Era más joven que ustedes cuando los conocí. Ustedes son las únicas personas con quienes puedo evocar el jardín de Calitea en el que crecí.[25]

Porque el tiempo de la lectura no se reduce al tiempo de dar vuelta las páginas o al de escuchar a otro leer en voz alta. La

[24] France Culture, "La fabrique de l'histoire", 8 de octubre de 2012.

[25] Vassilis Alexakis, *L'enfant grec*, *op. cit.*, p. 253.

fantasía, los recuerdos de una lectura, forman parte de esta. Es extraño que los teóricos de la recepción se hayan interesado tan poco en esas huellas, como si toda la lectura se consumiera en el instante y lo que adviene después, sujeto a todas las desviaciones, importara poco.[26] Sin embargo, esos recuerdos ocupan una curiosa posición: de los libros que leemos queda muy poca cosa, olvidamos prácticamente todo, pero las escasas huellas que quedan, las volvemos a revisar de manera muy particular para intentar protegernos cuando la realidad material es insostenible, como lo han hecho tantos deportados que se han sostenido recitando versos. O Jean-Paul Kauffmann, rehén en el Líbano, quien durante tres años rememoró las poesías o las novelas "de antes", tratando de reencontrar "su impregnación", "su infusión":

> Restituir la intriga de *Rojo y negro*, de *Eugenia Grandet* o de *Madame Bovary* no era el objetivo que perseguía. Recrear el recuerdo de una lectura, reconocer en mí la huella que subsistía, reencontrar su impregnación, ese era el objetivo que me había propuesto. Dar una significación a lo que leía era accesorio. Buscaba la infusión del texto, no su interpretación.[27]

Más allá, para cada uno, leer y recordar sus lecturas, o sus escapadas culturales, sirve para proyectar un poco de belleza sobre lo cotidiano, para dar un trasfondo poético a la vida, para trazar historias que tal vez no se realizarán jamás, pero que son una parte de sí mismo. Como para Samir, ese joven que vivía en un barrio popular, en una ciudad de Alsacia en la que todo

[26] Brigitte Louichon, por su parte, dedicó un libro a lo que queda de las lecturas, que a menudo están "como los textos etruscos, escritas en la nieve. Algunos recuerdos, sin embargo, están escritos en los libros", véase *La littérature après coup*, Presses Universitaires de Rennes, 2009.

[27] Jean-Paul Kauffmann, *La maison du retour*, París, Nil, 2007, pp. 115 y 116.

le mostraba que no había lugar para él. Me habló largamente del *Castillo de mi madre* de Pagnol, leído durante su adolescencia, y se acordaba, emocionado, de aquella morada a la que se llegaba tras un largo recorrido. El libro alimentó sus fantasías de un sur donde imaginaba que un día podría vivir, cerca de Aubagne, y encontrar su lugar. O para aquella joven, en los suburbios parisinos, a quien una bibliotecaria le había dado a leer unas cartas de madame de Sévigné, y luego le había propuesto participar de una excursión para visitar un castillo en el que había pasado un tiempo la autora. Años más tarde, ya peluquera, se encuentra por casualidad con la bibliotecaria. Muy emocionada, le habla casi inmediatamente de la excursión: "Si usted supiera, cuando pienso en esas cartas, en esa casa". Era, decía, uno de sus más bellos recuerdos, volvía a él para recargar su corazón.

A menudo, las lecturas toman un relieve decisivo mucho tiempo después, del mismo modo que un viaje puede culminar varios años más tarde. Hay todo un devenir psíquico de ciertos relatos, imágenes o frases, largamente recompuestos o transfigurados. Ya no sé qué escritor argentino decía incluso que más que un libro lo que contaba era el recuerdo de un libro. Cuando se empieza a modificarlo, a imaginarlo de otro modo. Por eso, a veces, nos decepcionamos cuando volvemos a encontrar en un texto aquel pasaje que nos había marcado tanto. De hecho, no nos habían gustado tanto aquellas líneas como la idea que habíamos tenido o el recuerdo que había surgido.

Encontrar palabras a la altura de la propia experiencia

Pues en la lectura opera una dimensión de apropiación salvaje, casi de desviación, que no espera la recomposición del recuerdo: es inmediata. Desde la más tierna edad, un niño no recibe

un texto pasivamente, lo transforma, lo incorpora, lo integra a sus juegos, a sus pequeñas puestas en escena. Y a lo largo de la vida, de manera discreta o secreta, un trabajo psíquico acompaña esta práctica, los lectores escriben su propia geografía y su propia historia entre las líneas leídas.

En un coloquio dedicado a Stendhal, un joven docente afroamericano observó de este modo que, cuando él leía *Rojo y negro,* Julien Sorel era negro y madame de Rénal, blanca. "Sorel vuelve a ser blanco cuando soy profesor", precisaba.[28] En el mismo sentido, Paul Auster le dice un día a su mujer, Siri Hustvedt, que la novela de Jane Austen *Orgullo y prejuicio* se desarrollaba en la sala de sus propios padres, en Nueva Jersey. Hustvedt lo comenta así: "Aunque todo profesor de liceo que se precie habría reaccionado con sarcasmo a semejante declaración respecto del 'marco', me di cuenta de que había hecho lo mismo cuando había leído la novela de Céline, *Muerte a crédito*".[29] Y precisa: "Lo que me parece notable es que fue necesario pensar en ello para constatar lo que había hecho".

Nos apoderamos tranquilamente de los textos leídos sin siquiera pensarlo, a tal punto necesitamos que lo que está en nosotros pueda expresarse hacia fuera, a tal punto estamos a la búsqueda de ecos de lo que vivimos de manera confusa, oscura, indecible y que a veces se revela, se explicita luminosamente y se transforma gracias a una historia, un fragmento o una simple frase. Y tal es nuestra sed de palabras, de relatos, de formatos estéticos, que a menudo imaginamos descubrir un saber a propósito de nosotros mismos haciendo desviar el texto a nuestro capricho, encontrando allí lo que el autor nunca

[28] Le robo este ejemplo a Robert Bober, que lo evocó en una discusión pública a propósito del filme *Traduire [Traducir]* de Nurith Aviv.

[29] Siri Hustvedt, *Plaidoyer pour Eros,* París, Actes Sud, 2009, pp. 46 y 47 [trad. esp.: *Una súplica para Eros,* Barcelona, Circe, 2006].

hubiera imaginado que había puesto, como esa sala de Nueva Jersey en la que Auster ve desarrollarse la obra de Austen.

Cualquiera que sea el lugar que nos ha visto nacer, estamos al acecho de resonancias de experiencias nuestras muy difíciles de decir, que podrían por fin explicitarse y cobrar forma. Somos seres de lenguaje a la caza perpetua de "expresiones felices" y en busca de nuevos envites. Apelamos a cualquier recurso, a frases oídas en el metro, en un café o en la calle, pero también a lo que encontramos en los conservatorios de sentido propios de las sociedades en las que vivimos, a leyendas, creencias, ciencias, bibliotecas.

"Todos tenemos un texto secreto escondido en nosotros, no sabemos lo que dice y, sin embargo, probablemente nada nos interese más", dice Olivier Rolin.[30] Leer sirve para encontrar fuera de sí palabras a la altura de la propia experiencia, figuraciones que permiten poner en escena, de manera distanciada o indirecta, lo que se ha vivido, en particular los capítulos difíciles de cada historia. Para desencadenar súbitas tomas de conciencia de una verdad interior, que se acompañan de una sensación de placer y de la liberación de una energía atascada. Leer sirve para descubrir, no por el razonamiento sino por un desciframiento inconsciente, que lo que nos atormenta, lo que nos asusta, nos pertenece a todos.

Conocer al Otro desde el interior

Esto permite también aventurarse en el otro, explorarlo, domar su ajenidad. En un texto intitulado *Conocer al otro por*

[30] Olivier Rolin, "A quoi servent les livres?", conferencia dada por invitación de la Embajada de Francia en Sudán, 2011, disponible en línea: <http://blogs.mediapart.fr/blog/gwenael-glatre/120411/quoi-servent-les-livres-par-olivier-rolin>.

dentro o el deseo de ser Gisela,[31] David Grossman dice haber llegado a la conclusión de que "nos ponemos fuera de alcance —dicho de otro modo, nos protegemos— *de cualquiera;* de la proyección de su interioridad en nosotros", de lo que él llama "el caos reinante en otro". Inclusive en esas parejas que viven en una relativa felicidad, puede haber de manera instintiva, inconsciente, un acuerdo tácito que consiste en no conocer a fondo a su cónyuge. Lo mismo ocurriría entre padres e hijos. Lo mismo ocurre con el Otro en sí, por supuesto. "Lo que ocurre realmente en el fuero interno del otro nos asusta", escribe Grossman y, según él, la escritura sería, entre otras cosas, "un acto de protesta, de resistencia, hasta de *revuelta* contra ese miedo". A medida que escribe, al escritor se le impondría la necesidad de conocer al Otro desde el interior, de tocar ese misterio humano. La escritura sería la única manera de lograrlo, mucho más que la fusión física, erótica. La enseñanza de la literatura sería, en consecuencia, una calidad de escucha, de atención a los matices, a las singularidades, a "ese milagro único que representa cada ser humano". "Una vez que conozcamos al Otro desde el interior —aun cuando se trate de nuestro enemigo—, ya no podremos ser indiferentes."

Haciendo eco a la escritura, sin duda la lectura de obras literarias es un medio casi sin igual para conocer al Otro desde el interior, para meterse en su piel, en sus pensamientos, sin recelar de su caos, sin tener miedo de ser invadido, sin asustarse demasiado de la proyección de su interioridad en nosotros. Una manera no solo de rebelarse contra el miedo del Otro, como dice Grossman a propósito de la escritura, sino también de domesticarlo, de suavizarlo.

[31] David Grossman, *Dans la peau de Gisela,* París, Seuil, 2008, pp. 73-100 [trad. esp.: *Conocer al otro por dentro o el deseo de ser Gisela,* Barcelona, Debate, 2014].

Leer sirve para elucidar la propia experiencia singular, pero también para empujar infinitamente los límites que permiten entrar "en la piel de Gisela",* de un hombre si soy una mujer, de un cuidador de rebaños brasileño o de una mujer de letras japonesa si soy europeo, de un loco si me creo cuerdo, o de una santa si soy ateo. En sus sentimientos, sus sensaciones, su punto de vista, en los pensamientos de los otros, ese misterio. Solo la literatura da un acceso semejante a lo que han sentido, soñado, temido, elaborado, aunque vivan en ambientes que difieren en todo del nuestro.

Allí es donde el arte de la novela llega a ser político, observa Orhan Pamuk, "no cuando el autor expresa opiniones políticas, sino cuando hacemos un esfuerzo para comprender a alguien que difiere de nosotros en términos de cultura, de clase y de sexo".[32] Como la joven Aziza, al evocar la lectura de un texto que tiene lugar durante la Segunda Guerra Mundial:

> Se lo estudia en historia, pero nunca es lo mismo. Se nos habla de las consecuencias demográficas, pero bueno... mientras no se lo vive. Porque ahí yo tenía la impresión de vivir la historia, con la gente. Parece abstracto cuando el profesor dice: "Y bueno, hubo cien mil muertos". Se anota la cifra y ya está. Cuando leí el libro, me dije: cómo pudieron vivir todo eso.

Hoy en día, esa contribución de la lectura de obras literarias al mejoramiento de la facultad de empatía se alega para "justificar" su utilidad. "La empatía no es la moralidad, pero puede proveer algunos elementos esenciales",[33] escribe Martha

* Según el título del libro de Grossman en francés. [N. de la T.]

[32] Ohran Pamuk, *Le romancier naïf et le romancier sentimental,* París, Arcades-Gallimard, 2012 [trad. esp.: *El novelista ingenuo y el sentimental,* Barcelona, Mondadori, 2011].

[33] Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI^e^ siècle?,* París, Climats, 2011, p. 51 [trad. esp.: *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades,* Buenos Aires, Katz, 2010]. De manera similar, el escritor Gary

Nussbaum. Lo dije en el prólogo, a ella le preocupa el curso a la deriva de los sistemas educativos sometidos al modelo del mercado y a un imperativo de utilidad económica, centrados en las competencias técnicas directamente evaluables. Cada vez dejan más de lado las enseñanzas que permiten formar a hombres y mujeres dotados de capacidades críticas y empáticas necesarias para el ejercicio de la ciudadanía: la literatura, la historia, la filosofía y las artes. Según ella, la literatura y el arte en particular están en condiciones de desarrollar la facultad de empatía, la compasión, el respeto, y de sacarnos un poco del temor y la agresividad. Se refiere a Winnicott y a los grandes pedagogos progresistas que "captaron muy temprano que la contribución más importante de las artes a la vida después de la escuela era reforzar los recursos emocionales e imaginativos de la personalidad, dándole al niño capacidades irreemplazables para comprenderse a sí mismo y a los demás".[34]

El crítico Lee Siegel ironizó hace poco en *The New Yorker* a propósito de los estudios que se dedican a estimar en qué medida la lectura de obras literarias hace a la gente más empática.[35] Apelaba al sentido común, al hecho de que todos conocimos a grandes lectores perfectamente indiferentes a la suerte de los demás. La empatía, por otra parte, podía conducir a la generosidad, pero del mismo modo, a la capacidad de manipular a los otros sutilmente: el desleal Yago es apto para de-

Shteyngart observa: "leer es dejar de ser uno mismo por un momento y entrar en la personalidad de otro. Eso estimula la empatía, lo que no es malo para la democracia" (entrevista publicada en Médiapart, disponible en línea: <http://www.dailymotion.com/video/xnvy5m_gary-shteyngart-on-coule-comme-un-paquebot-italien-mais-l-orchestre-doit-continuer-a-jouer_news>).

[34] *Ibid.*, p. 129.

[35] Lee Siegel, "Should Literature Be Useful?", en *The New Yorker,* 6 de noviembre de 2013, disponible en línea: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/should-literature-be-useful> (a propósito del estudio de D. C. Kidd y E. Castano: "Reading Literary Fiction Improves Theory of Mind", en *Science,* 18 de octubre de 2013).

tectar las más mínimas fluctuaciones del alma de Otelo, que, por su parte, está enteramente desprovisto de esa cualidad...

En ese aspecto, Nussbaum no es ingenua. No piensa que una simple frecuentación de las obras literarias baste para desarrollar la capacidad de identificarse con el otro y hacer un buen uso de ella en el espacio público. Ella preconiza una práctica particular: una enseñanza en pequeños grupos dentro de los cuales los alumnos o los estudiantes puedan debatir entre ellos y tener tiempos lentos de discusión con sus profesores (los cuales, señala, no están formados para eso en Europa); y obras que den cuenta de la pluralidad de las experiencias y de las culturas humanas.

Al curso utilitarista de los sistemas educativos, opone ciertos programas universitarios que no incluían "artes liberales" y que hoy las desarrollan porque sus responsables comprendieron la importancia de lo que está en juego:

> Precisamente, en los institutos de tecnología y de administración indios, en el corazón de una cultura de la tecnología orientada a la ganancia, los docentes sintieron la necesidad de introducir cursos de artes liberales, en parte para remediar la estrechez mental de sus estudiantes, pero en parte también para hacer frente a las animosidades nacidas de las diferencias de religión y de casta.[36]

Nussbaum subraya también el rol de la literatura en la formación de jueces y legisladores: leer literatura, piensa, sirve para construir un imaginario más humano como componente de la "racionalidad pública". La corriente *Law and Literature,* por otra parte, se desarrolló rápidamente en las universidades estadounidenses y comienza a tomar forma en numerosos países.[37]

[36] Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques, op. cit.*, p. 156.

[37] Martha Nussbaum, *Poetic Justice. The Literary Imagination and Public Life,* Boston, Beacon Press, 1997 [trad. esp.: *Justicia poética,* Santiago de Chile, Andrés Bello, 1997]. Véan-

Leer día tras día obras literarias también les sirve a algunos médicos en el ejercicio de las especialidades más difíciles para encontrar las fuerzas de ejercer su arte con una gran humanidad, pero también para irrigar su pensamiento. Es lo que muestra *La bibliothèque du docteur Lise* [La biblioteca de la doctora Lisa], resultado de treinta años de palabras intercambiadas entre Mona Thomas y una amiga canceróloga, lectora inmensa. Para esta mujer, literatura y medicina están siempre estrechamente ligadas. La literatura le enseña la atención *singular* a los enfermos que atiende —mientras que tan frecuentemente es esta singularidad lo que se pierde en la objetivación del discurso médico—. "Los libros me enseñan a escuchar, inclusive a los pacientes que no tienen deseo de hablar."[38] "Si logro sacar a los pacientes de la masa, de la generalidad, es gracias a la literatura. Un enfermo no puede superponerse con otro enfermo. Es probable que sea egoísta, ciega... entonces, los libros me abren los ojos." Evoca

> una experiencia y una delicadeza que no adquirí sola ni en la facultad, sino en la frecuentación asidua de mi biblioteca. Porque una novela no es solo una historia. Una gran novela es a veces apenas una historia. En eso, le aseguro que la literatura me asiste y no deja de sostenerme en el ejercicio de la medicina. ¿Comprende por qué Henry James tiene su lugar entre mis libros? Por su sutileza, que me ayuda a entender a la gente. Junto a Tanizaki.[39]

se también los trabajos de François Ost. Para dar solo un ejemplo, en la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires, el programa Lectores por la Justicia "lleva adelante acciones que articulan la lectura, la literatura y el derecho, pensando en una sociedad más justa": <http://lectoresparalajusticia.org>.

[38] Mona Thomas, *La bibliothèque du docteur Lise*, París, Stock-La Forêt, 2011, p. 9.

[39] *Ibid.*, p. 153.

La doctora Lisa habla de cada uno de sus libros, así como de sus personajes, con gratitud. Estos últimos dan coraje para luchar. Enseñan que "hay otro lado del hombre, fuera de su cuerpo, en lo cual no consisten su ser ni su alma. Él está desfalleciente, pero no su espíritu ni su palabra". Los libros son también sus aliados para luchar contra la razón contable que funciona en el hospital. Ella nota la importancia de su presencia física: "Compré muchos libros que ordeno antes de leerlos. Están cerca de mí, los necesito".[40] Allí, "en el desorden", vivos, nutricios, le son esenciales, impregnados de toda la complejidad, todas las contradicciones humanas. Llegan a decir algo indecible que el paso a la pantalla grande no logra traducir: "Hasta *Doctor Zivago* en el cine no es tan bueno como la novela. No hay nada sobre el sufrimiento de los personajes, la dificultad, la pobreza que atraviesan; en el fondo, no hay gran cosa en el filme. Con todo, son hermosos los amantes".

Algunas universidades de excelencia comprendieron la importancia de la literatura y el arte y construyeron programas de "humanidades médicas". Hace ya treinta años que la universidad estadounidense Johns Hopkins, muy renombrada por su enseñanza en medicina, edita la revista *Literature and Medicine* para explorar las relaciones entre la comprensión literaria y el conocimiento y la práctica médicas. Desde entonces, en Estados Unidos, Canadá, Gran Bretaña, Australia, Escandinavia, se multiplicaron las iniciativas y se alienta a los estudiantes y practicantes a leer novelas o poesía. Para dar un ejemplo reciente, el King's College de Londres dispone de un centro de humanidades médicas con investigadores de los departamentos de Cine, Letras, Medicina, Historia del arte, Filosofía, Psicología e Historia que trabajan sobre la

[40] *Ibid.*, p. 57.

representación de la salud y la enfermedad y la *experiencia* de los pacientes.[41]

Jerome Bruner recuerda que la Facultad de Medicina de la Columbia University, en Nueva York, impulsó un programa de medicina narrativa luego de que sus responsables comprendieron "que una parte, incluso la totalidad, del sufrimiento (o de la muerte) era imputable a los médicos, que ignoraban lo que sus pacientes les decían de su enfermedad, de la manera en que la vivían, de su sentimiento de ser dejados de lado, a veces incluso abandonados".[42] No entendían sus historias, se atenían a los "hechos".

Poner en movimiento el pensamiento, relanzar la narración

Leer también sirve para encontrar una fuerza, una intensidad que calme, algo inesperado que relanza la actividad psíquica, el pensamiento, la narración interior.

> Cuando leo —dice Patricia Pereira Leite, psicoanalista— estoy en compañía de algo que es más grande, que corresponde quizá a la dimensión de mi inquietud: lo bello, lo sutil, lo encantador, la sorpresa, esos momentos en que algo te sacude, muchas veces un detalle, que encienden tu capacidad de humor, tu capacidad estética.

[41] En Francia, desde 2010, se llevó a cabo una experiencia basada en el arte y la literatura en la Facultad de Medicina de París-Descartes, con estudiantes de quinto año, en el marco de un curso opcional: "Del estudiante médico al médico responsable". "Para agudizar la mirada, conservar su capacidad de empatía, vayan al cine, lean novelas, miren series de TV", dice el profesor Beloucif (*Le Monde,* 25 de abril de 2012). Véanse también, en la Université de Toulouse II-Le Mirail, el programa Arte y Salud, desarrollado por el Laboratorio Letras, Lenguajes y Artes, disponible en: < http://lla-creatis.univ-tlse2.fr/accueil/programmes-de-recherche/axe-ii/art-et-sante/>.

[42] Jerome Bruner, *Pourquoi nous racontons-nous des histoires?,* París, Retz, 2002, p. 93 [trad. esp.: *La fábrica de historias. Derecho, literatura, vida,* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2003].

Y que permiten "escribir", aunque más no sea en la cabeza de cada uno; ese es otro elemento esencial del que no se habla lo suficiente.

La literatura, bajo sus múltiples formas (mitos y leyendas, cuentos, poesías, teatro, diarios íntimos, novelas, libros ilustrados, historietas, ensayos si están "escritos"), provee un apoyo notable para reanimar la interioridad, poner en movimiento el pensamiento, relanzar una actividad de construcción de sentido, de simbolización, y suscitar a veces intercambios inéditos. Y no siempre es privilegio exclusivo de los opulentos que desde los primeros años están empapados de cultura escrita.

Volvamos a Colombia, donde Beatriz Helena Robledo recorrió el país para proponerles talleres basados en la lectura y la escritura a aquellos que vivieron muy alejados de los libros: adolescentes desmovilizados, antiguos guerrilleros o paramilitares, poblaciones que huyen del conflicto armado, niños que viven en la calle o en hogares… Donde vaya, tiene una convicción: la literatura es *pura vida,* la vida misma.[43] Les propone a todos los mejores libros ilustrados, los más bellos poemas, las más hermosas leyendas. E inventa mil estratagemas para que esos textos se deslicen en la experiencia de cada uno prestando atención a la singularidad de cada encuentro, de cada situación.

Los textos leídos abren un espacio en ruptura con la situación de los participantes y relanzan su actividad psíquica, su pensamiento, sus palabras y sus intercambios, enviándoles ecos desde lo más profundo de sí mismos. Como para aquel exguerrillero, Julio, cuya voz no se había oído nunca y que, después de haber escuchado una leyenda, habló como no lo había hecho desde hacía años para evocar los mitos oídos durante su infancia, contar luego su propia historia (en la que se ve al pasar que leer también sirve, algunas veces, para reencontrar un la-

[43] Beatriz Helena Robledo, *La literatura como espacio de comunicación y convivencia, op. cit.*

zo con la tradición oral). O ese otro muchacho, también desmovilizado, que explicaba cómo los talleres de lectura habían contribuido a su educación sentimental, a la formación de su sensibilidad, de su interioridad:

> Nosotros tenemos la cabeza, como se dice, envuelta, envuelta como en nudos. He venido organizando las ideas mejor, pensando, teniendo más calma, no haciendo las cosas como a la ligera, sino como más despacio y aprendiendo a tener sentimientos; porque nosotros allá tapábamos mucho eso y aquí... resulta que aquí no. Allá simplemente uno se olvidaba de los sentimientos, de lo que uno llevaba adentro.[44]

A lo largo de los años, Beatriz Helena Robledo pudo medir, dice, las infinitas posibilidades que ofrecen la lectura y la escritura para reconstruir el sentido de la vida, curar las heridas, ensanchar el mundo. Con los más frágiles, los más desprovistos de vínculos, ella observó cómo la literatura (gracias al arte de un mediador) creaba dentro de los participantes un anclaje, "un sedimento de verdad, de certeza afectiva". Cómo ella llegaba a ser un espacio de posibilidades, de comunicación y de buena convivencia, otra manera de confrontarse al mundo, tanto interior como exterior. Cómo, más allá del carácter envolvente, protector, de la lectura, que yo evocaba más arriba, dentro de algunas condiciones se hacían posibles una transformación de las emociones y los sentimientos, una elaboración de la experiencia vivida, una proyección en un futuro y una manera de entrar en relación con otros.[45] Si bien los dramas, las violencias o las desigualdades no se reparan por ello, se abre un margen de maniobra.

[44] *Documento final,* Proyecto Jóvenes de Palabra, Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe (CERLALC), 2004, p. 10.

[45] Véase Michèle Petit, *L'art de lire ou comment résister à l'adversité,* París, Belin, col. Nouveaux Mondes, 2008 [trad. esp.: *El arte de la lectura en tiempos de crisis,* México, Océano Travesía, 2009].

En distintos lugares del mundo, mucha gente observó que los textos literarios constituían muy pronto y a lo largo de toda la vida excelentes apoyos para reactivar una actividad de simbolización, de pensamiento, y renovar las representaciones de la propia historia; para sostener y devolver la toma de la palabra, relatos, discusiones, conversaciones sobre la vida, sobre los temas más candentes y estar al mismo tiempo protegido por la mediación de un texto; para estimular los intercambios y hacer circular muchas cosas en un grupo.

Para hablar de la experiencia humana, todas las sociedades recurrieron a especialistas, narradores, poetas, dramaturgos, artistas o psicoanalistas, que trabajan lentamente, manteniéndose un poco al margen. Los escritores se toman el tiempo necesario para dar sentido a un acontecimiento, a una experiencia singular y universal. Como profesionales de la observación, escriben desde una cercanía con el inconsciente y sus mecanismos (el desplazamiento, la condensación...). Desempolvan la lengua, "traman belleza con las palabras" (Olivier Rolin). Sus obras nacen a menudo del deseo de elucidar un aspecto de eso que ellos mismos habían vivido. Haciendo eco a esto, las palabras leídas confieren a veces inteligibilidad y alegría, más aún cuando se les propone a los lectores no un calco de su vida, sino una metáfora, una transposición, un desvío.

Cuando hombres o mujeres me contaban sus recuerdos, lo que evocaban de manera recurrente eran esos instantes de elucidación, de hallazgo; era una narración interior de su propia historia, que acompañaba o seguía la lectura.[46] Más allá de los textos literarios, además, lo esencial de la lectura, cuando no está regida por la obligación o la utilidad inmediata, está en

[46] Véase Michèle Petit, *Éloge de la lecture,* París, Belin, col. Nouveaux Mondes, 2002.

esos momentos en los que se levanta la vista del libro y surgen asociaciones inesperadas.[47]

Levantar la vista del libro

Leer sirve para devolver la fantasía, la creatividad, para encontrar esa conversación, ese diálogo tan singular, aquello que saben bien los artistas y los científicos: a muchos de ellos les gusta leer. Así, Gérard Garouste, pintor y escultor, para quien leer es "una cuestión de supervivencia" y que vuelve siempre a los mismos grandes textos, la Biblia, *Don Quijote*, *El tercer libro* de Rabelais. "Para realizar las ocho puertas de la rue de l'Université [en París] me inspiré en un verso de Virgilio tomado de las *Geórgicas*. Y, mientras trabajo actualmente sobre el *Fausto* de Goethe para una exposición, tengo la impresión de 'fabricarme' en el contacto con esta lectura".[48]

"Cuando buscaba las locaciones de mi película, había llevado conmigo *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino. Es un libro sobre el viaje, evidentemente, pero también sobre las relaciones entre un lugar y sus habitantes", explica Gianfranco Rosi, cuyo documental sobre quienes viven cerca de la avenida periférica de Roma recibió el León de Oro en Venecia.[49] Alain Prochiantz, neurobiólogo especialista en la morfogénesis del cerebro y autor de obras de teatro, dice por su parte que "para salirse de lo cotidiano y reflexionar mejor, nada como la lectura de los antiguos". Anuda con ellos los hilos de una conversación y defiende la necesidad de una escritura científica

[47] Hace más de veinte años, Yves Bonnefoy proponía la idea de que "la interrupción, en la lectura de un texto, puede tener un valor esencial y casi fundador en la relación del lector con la obra" ("Lever les yeux de son livre", en *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, núm. 37, 1988, p. 13).

[48] *L'Express*, 16 de octubre de 2010, p. 126.

[49] *Le Monde*, 10 de septiembre de 2013, p. 13.

literaria "para dar libre curso a la ensoñación y acorralar los propios pensamientos".[50]

La lectura recibe su dignidad de los pensamientos que despierta, decía Proust. Para él, era "la iniciadora cuyas llaves mágicas nos abren en nuestro interior la puerta de estancias a las que no hubiéramos sabido llegar solos".[51] Él evocaba la figura de un ángel que abre puertas, luego inmediatamente levanta vuelo, momentos de gracia en los que alcanzaría la quintaesencia de la vida. Y se reía del letrado para quien "el libro no es el ángel que levanta el vuelo tan pronto como nos ha abierto las puertas del jardín celestial, sino un ídolo petrificado, al que adora por él mismo".[52]

Allí donde la experiencia de la lectura es quizá irreemplazable, es cuando abre los ojos y suscita ese pensamiento vivo, en movimiento, cuando trae ideas, sugiere acercamientos insólitos, inspira, despierta. Lo que constituye su recompensa son esos momentos en los que las palabras surgen, en los que se tejen lazos, en los que somos como fecundados —y aquí los lectores están del lado de lo femenino—. Por eso, tantos escritores leen antes de ponerse a escribir, por eso a muchos sabios les gusta la poesía o las novelas, para recuperar su actividad inventiva, para que surjan conexiones inesperadas. Se trata de un pensamiento íntegramente abierto hacia fuera y, quizá, es por eso que miramos a lo lejos cuando levantamos la vista de un libro. "Pensamos siempre en otra parte", como decía Montaigne. En esos instantes, pensamos fuera de nosotros, en un lugar lejano al que nos ha llevado la lectura. No hicimos más que pasar por el libro que nos arrojó a otra escena.

[50] *Journal du CNRS*, núm. 179, diciembre de 2004.

[51] Marcel Proust, *Sur la lecture*, París, Actes Sud, 1988, p. 37 [trad. esp.: *Sobre la lectura*, Valencia, Pre-Textos, 2002].

[52] *Ibid.*, p. 40.

Esta experiencia no se da cada vez que tomamos un libro, ni mucho menos, pero es tal vez lo que muchos lectores fervientes buscan en ella, de manera más o menos consciente, esos momentos de revelación, siempre fugaces, en los que el mundo es como nuevo, intenso, en los que encontramos un lugar poéticamente, en los que vemos lo que no veíamos, en los que estamos atentos, receptivos a lo que nos rodea así como a los pensamientos que se nos ocurren. Una expectativa a menudo frustrada, pero volvemos a ella, en busca del ángel que nos abrirá, por un instante, las puertas. Y con ello, las de nuestro mundo interior, del cual un nuevo aspecto, de repente, se revela, se dibuja. Pero leer ayuda también a volver a encontrar el asombro frente a lo que nos rodea, a mirar mejor "a fin de detallar el misterio", como decía Caillois.

Levantar la vista ¿es más fácil con los soportes impresos que con la lectura en la pantalla? Esta solicita nuestra interactividad, desconectarse de ella es difícil, a tal punto que se multiplican nuevas patologías porque, al ser literalmente captados, olvidamos levantarnos cada tanto y movernos. Sin embargo, el deseo de pausa subsiste, aun cuando toma otras formas. Las bibliotecas contemporáneas, "espacios de conexión", son "igualmente apreciadas por las posibilidades de desconexión que autorizan", observa Christophe Evans. "Permiten permanecer concentrado manteniendo distancia de las fuentes de distracción y de perturbación a las que está sometido permanentemente el individuo moderno".[53] Si vienen con amigos, si su teléfono permanece activado y su computadora conectada,

[53] Christophe Evans, "Actualité et inactualité des bibliothèques", en *Le Débat*, núm. 170, mayo-agosto de 2012, p. 68. En la lectura de revistas, de lo cual son ávidos los adultos jóvenes, lo que se buscaría (entre otros elementos) sería también un tiempo lentificado, a fin de compensar a veces la sobreexigencia materializada por la profusión de hipervínculos en las pantallas (véase Jean-François Barbier-Bouvet, "La lecture des magazines par les jeunes adultes: un écran de papier?", en Christophe Evans [dir.], *Lectures et lecteurs à l'heure d'Internet*, París, Du Cercle de la Librairie, 2011, p. 127).

los jóvenes usuarios evitan "navegar (demasiado) en las redes sociales o en las aplicaciones lúdicas". Las bibliotecas son así "espacios de desaceleración", "una ventaja importante en el momento de la aceleración de los ritmos sociales y de la conexión permanente", precisa Evans, que observa, por otra parte, que nadie había previsto el retorno de las bicicletas al centro de las ciudades…

Leer o estar en compañía de los libros sirve para encontrar otro *tempo*, una pausa, "un palo en las ruedas del engranaje", dice Pep Bruno, para quien esto también va a "romper la continuidad del ruido" y "permitir entonces que reaparezca el silencio".[54]

Las personas a las que escuché en el campo o en los suburbios franceses, los que encontré en América Latina o en otros lados, o aquellos cuyos recuerdos leí, encontraron en lecturas, ocasionales o regulares, no tanto un escalón decisivo para llevar a cabo un ascenso social, sino múltiples rodeos para encontrar un lugar, para reapropiarse un poco de su vida, pensarla, soñarla. Gracias al arte de un mediador (padre, amigo, maestro, bibliotecario…), un día comprendieron que, al dar vuelta las páginas, de lo que se trata es de leerse a sí mismos y a este mundo. Entonces, la lectura ya no aparece como la ingesta penosa de fórmulas impuestas por una autoridad, o un privilegio envidiado y detestado propio de los ricos, o una actividad polvorienta a la que la gente se entregaba antes, a falta de cosas mejores, sino como una manera de reavivar un pensamiento, una curiosidad, de vivir de manera más lúcida, más intensa, más divertida o poética. Y un rodeo para participar de algo más vasto que

[54] Pep Bruno, "La révolution silencieuse: lire en tant qu'acte de révolte", disponible en línea: <http://www.pepbruno.com/index.php?option=com_content&view=article&id=904:la-revolution-silencieuse-lire-en-tant-qu-acte-de-revolte&catid=132:fr-articles-et-essais&lang=fr&Itemid=307>.

uno. "Con los libros, no solo nos tenemos a nosotros cuando miramos como vivimos", decía una señora, en el campo.

Por lo tanto, no se trata, por cierto, de idealizar la lectura. Henry Miller recordaba que "las cosas pueden perder todo valor, todo encanto, toda seducción, si a uno lo llevan de los pelos para admirarlas".[55] Y precisaba: "Desde el momento en que usted recomienda muy calurosamente un libro, despierta en su interlocutor una cierta resistencia". Si usted preconiza la lectura demasiado calurosamente, eso lo vuelve incluso agresivo. Por lo demás, existen otras actividades que abren espacios, que hacen oír lo más profundo de la experiencia humana, alimentan lo imaginario o reactivan el pensamiento, según modalidades un poco diferentes. Inclusive existen algunas —pero no tantas— que dejan en nuestra memoria huellas de una fuerza semejante, a la que podemos volver para encontrar lugar en los peores momentos o para cambiar la tonalidad de lo cotidiano. Se trata aún menos de oponer la lectura a esas otras prácticas, sino, más bien, de multiplicar los pasos entre ellas o de articular literatura oral y escrita, obras para la juventud y para adultos, creaciones contemporáneas y clásicas, impresos y pantallas (como dice Michel Melot, "¿por qué privarse de sus respectivas virtudes?").

En estos tiempos de revolución digital, en que los puntos de referencia culturales, así como las informaciones, llegan por diferentes medios, numerosos profesionales son conscientes de la necesidad de construir puentes, de inscribir lo escrito en un enfoque más amplio. Hoy en día, muchos de los libros que eligen los niños fueron objeto de adaptaciones cinematográficas o televisivas.[56] De manera más general, observa Olivier Donnat,

[55] Henry Miller, *Les livres de ma vie*, París, L'Imaginaire-Gallimard, 2007, p. 41 [trad. esp: *Los libros en mi vida*, Madrid, Mondadori, 1988].

[56] *Séminaire sur le développement de la lecture des jeunes*, Ministère de la Culture et de la Communication, junio de 2011.

> cómo pensar que la inmersión cada vez más precoz de las jóvenes generaciones en un flujo casi permanente de relatos audiovisuales (filmes, series televisivas, videojuegos, etc.) pueda no tener consecuencias sobre sus maneras de satisfacer su gusto por lo novelesco y su capacidad de hacer funcionar su imaginario a partir de las solas palabras.[57]

Sin embargo, el imaginario no funciona completamente del mismo modo a partir de las imágenes filmadas o de las palabras leídas. De acuerdo con el neurobiólogo Pierre-Marie Lledo, "cuando se pone a un individuo en un escáner y se le pide que lea, el 80% de su actividad mental se ve comprometida. Cuando se ve la película tomada de la misma obra, mirarla solo requerirá el 15% de la actividad total de nuestro cerebro".[58] Leer en un escáner no es exactamente la misma experiencia que leer en una cabaña o bajo un cerezo, pero estas observaciones coinciden con las de mucha gente, de todas las edades, que dice sentirse mucho más "pasiva" cuando está frente a imágenes que se mueven en una pantalla que delante de un libro. O con las de de Vassilis Alexakis, cuando escribe a propósito de los libros de su infancia:

> esos textos no están escritos para ser representados: se dirigen al imaginario de sus lectores. El encanto de los personajes que ponen en escena reside en el misterio que los rodea. Están hechos de una materia que no resiste los proyectores. Alicia pierde toda su ligereza en cuanto se la ve. Sus cambios bruscos de tamaño se vuelven algo ridículos en la pantalla. Me parece que la historieta traiciona menos los textos, aunque más no sea por el hecho de que los cita abundantemente.[59]

[57] Olivier Donnat, "La lecture régulière de livres...", *op. cit.*, p. 51.

[58] Entrevista publicada en *Sud Ouest*, 29 de marzo de 2012. Disponible en línea: <http://www.sudouest.fr/2012/03/29/le-cerveau-a-l-age-qu-on-veut-bien-lui-donner-672531-882.php>.

[59] Vassilis Alexakis, *L'enfant grec*, *op. cit.*, pp. 128 y 129.

Alexakis observa asimismo: "Suprimía pasajes enteros en los libros que leía, acomodaba vacíos [...]. Mis pequeños intentos de denigración no estaban desprovistos de segundas intenciones: a los codazos, me abría mi propio camino".

Todas las artes pueden participar del trabajo gracias al cual los niños y los adolescentes se abren su propio camino, pero la contribución de la lectura, en particular de obras literarias, es de una gran sutileza, lo hemos visto a lo largo de este capítulo. Sería una pena que sea cada vez más el privilegio de una minoría. Por el contrario, no nos privemos de conjugarla con otros gestos, sobre todo para facilitar su acercamiento.[60]

~

[60] Y alegrémonos de que se desarrollen en las universidades así como en la sociedad civil programas o talleres que cruzan "artes y letras", "literatura y salud", "literatura y justicia", "ciencias y humanidades". Por ejemplo, el Laboratorio de Letras, Lenguajes y Artes de la Université de Toulouse II-Le Mirail "trabaja para desarrollar programas que saquen de los compartimentos estancos los saberes propios de las disciplinas, al tiempo que alía la reflexión crítica y las prácticas artísticas".

Variaciones sobre tres vocablos: palabras, comunicar, narración

Sin historias, la especie humana habría perecido
como habría perecido sin agua.
KAREN BLIXEN[1]

BLANCA CALVO es una mujer sorprendente. A veces bibliotecaria, alcaldesa de la ciudad de Guadalajara en España, ministra de Cultura de la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha, luego nuevamente bibliotecaria, tiene una energía loca, cinco ideas por minuto, impulsa clubes de lectura, arma exposiciones (en una de las cuales, muy bella, se acompañaba el destino de varios bibliotecarios durante la Guerra Civil).[2] Ella les propuso a los habitantes de su ciudad que participaran de la mudanza de las 1.001 últimas obras de la biblioteca formando una cadena humana desde los antiguos locales al nuevo edificio;[3] también fue ella quien lanzó en 1992 una Maratón de los Cuentos.[4] Durante dos días y dos noches, sin interrupción, hay gente contando cientos de historias. Se añaden una maratón de fotografías, de radio, de ilustraciones, de música y talleres, seminarios, exposiciones. La idea fue retomada, bajo otras formas, en numerosas ciudades. En el momento en que escribo este libro, Blanca acaba de lanzarse hacia un nuevo proyecto con paleontólogos, etnólogos, narradores

[1] Karen Blixen, *Nouveaux contes d'hiver*, París, Gallimard, 1977.
[2] Biblioteca Nacional de España, exposición *Biblioteca en guerra*, 2005 (comisarios: Blanca Calvo y Ramón Salaberria).
[3] Véase *Educación y bibliotecas*, núm. 143, Madrid, septiembre-octubre de 2004.
[4] Disponible en línea: <http://maratondeloscuentos.org/spip/>.

y escritores de África del Sur, de España, de Italia y de Francia: acercar, imaginar, lo que pudo ser el origen de los relatos.[5] Trabajar sobre la lectura da así la ocasión de hacer hermosos encuentros.

La primera vez que Blanca me invitó a participar del seminario que tiene lugar durante la Maratón, me sentí honrada, encantada, aun cuando no es fácil hablar en esa ciudad en la que se cuentan tantas historias. Cuando le pregunté qué tema deseaba que yo abordara, me dijo: "Y bueno... quisiera que hables de la palabra, de lo que significa 'comunicar', también de la narración, del relato"; temas inmensos, sobre los cuales, desde hace milenios, sabios, filósofos, investigadores, escritores habían escrito sumas... Al escuchar, me pregunté en qué berenjenal me había metido. ¿Por dónde tomar esos temas para no caer en generalidades, en trivialidades? Sin embargo, por su tono de voz, liviano, divertido, ella me quería decir que no se suponía que hiciera una demostración fastidiosa. Estábamos en un espacio de libertad, de fantasía, en donde podía dejarme llevar por mis ensoñaciones, hacer digresiones, contar historias.

Poco tiempo después, en un tren, volviendo de algunos días de vacaciones, cuando soñaba frente al paisaje y me acordaba de aquellos términos —palabras, comunicar, narración—, me vinieron recuerdos o pequeñas escenas. Ese fue mi punto de partida, sin que tuviera la más mínima idea de adónde iban a llevarme esos fragmentos de pensamientos, esas puntas.

El niño en una flor de papeles cubiertos de palabras

Primer vocablo que me habían arrojado: la palabra... "palabras". Lo que me evocó "palabras" es, en primer lugar, una escena que

[5] Véase *El País*, 8 de junio de 2013. Disponible en línea: <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/06/08/actualidad/1370715680_395251.html>.

transcurre en México, encontrada en una autobiografía de lector escrita por un docente. José Gilberto Corres García habla de la casa de su infancia: "Mi casa era mi vida, los pájaros, los árboles, cada rayo de sol de la mañana. Mi casa era mi mundo entero, era mi soledad, era mi libertad". Evoca a su padre, que regaba las plantas mientras silbaba, a su madre, que cantaba, las palabras escritas presentes en la casa. Y da esta escena:

> No sé si mi papá se encargaba de guardar un montón de papeles, pedazos de libros, viejos apuntes escolares de mis hermanas entre unas cajas de cartón que me gustaba cambiar periódicamente cuando se les estaban deshaciendo las orillas. Esos papeles eran uno de mis juegos preferidos cuando aprendí a leer. Me gustaba clasificarlos, no sé si por tamaños o por sus formas o por lo que decía cada uno. No recuerdo a ciencia cierta en qué me basaba para clasificarlos, pero lo que sí recuerdo es que los apartaba y los separaba en varios montones que iba colocando a mi alrededor, hasta hacer esa especie de nido o de flor de olor a antiguo. Era una especie de cueva circular en la que viví mis propias aventuras y mis propias tragedias; donde yo fui mi propio héroe [...]. No sé, creo que aquellos papeles eran más míos que de ningún otro, yo conocía cada una de aquellas invitaciones a fiestas, los calendarios guardados junto con trozos de periódico, los oficios de mi papá escritos a máquina, pero principalmente los pedazos de un libro de cuentos llenos de ilustraciones con siluetas de niños diminutos corriendo entre jardines y rodeados con enredaderas.[6]

Antes de llegar al mundo, cada niño ya se encuentra entre palabras "de olor a antiguo" que están ahí, antes que él, todas las que designan el mundo, todas las que dicen, u ocultan, el

[6] José Gilberto Corres García, "El pozo de las letras". Agradezco a Rigoberto González Nicolás el haberme hecho llegar estas bellas autobiografías de lectores.

destino de las generaciones que lo han precedido así como los deseos que lo han hecho nacer y que comprometen una buena parte de su destino. Le va a tocar encontrar su lugar en ese lenguaje, situarse en él, volverse el sujeto. Componer su nido, su guarida, donde vivir sus propias aventuras y sus propias tragedias, como dice José Gilberto. Inmenso trabajo psíquico, mucho más allá del aprendizaje de las sílabas y las letras.

Es imposible volver a encontrar la sensación que debió de suscitar en nosotros, cuando éramos niños, el misterio de las palabras escuchadas y todavía incomprensibles, o el de las letras de gran tamaño en las calles cuando salíamos a pasear, o de formato mucho más pequeño en diarios o libros, si los había en la casa en la que crecimos. Quizá nos acercamos a aquella sensación cuando visitamos ciudades extranjeras cuya lengua nos es por completo desconocida. Algunas veces experimenté eso en Asia, donde no me era familiar ni un ideograma, ni un fonema. En Grecia también, cuando comencé a viajar allí. El enigma era tal, y el encanto, que me apresuré a aprender el griego moderno (digo "apresuré", pero me llevó unos cuantos años). Y recuerdo la alegría cuando comencé a descifrar los carteles en las calles, pero también aquella ligera decepción cuando pude distinguir, en el canto melodioso de las sílabas, términos que designaban realidades triviales —dinero, almacén, peleas de oficina o de familia—.

Uno de mis grandes amigos se enamoró profundamente de una mujer, sin haberla visto siquiera, porque la oyó hablar, detrás de él, una lengua de la que ignoraba todo. "¿Pero qué es?", había pensado antes de darse vuelta, deslumbrado. Sin duda, no dejaba de tener algún lazo con esa fascinación que sentimos de niños por esas sílabas ininteligibles que nuestra madre y nuestros seres cercanos pronuncian ante nosotros.

Todo esto para decir que en el comienzo no era el verbo, sino la voz. Y el asombro, la intriga. Hay quienes han llegado a

ser escritores precisamente porque no comprendían algunas palabras de las historias que les contaban o les leían. Por eso, siempre es bueno que algunas palabras se les escapen a los niños en los relatos que les decimos.

La intriga está del mismo modo en el corazón de nuestra relación con el lenguaje escrito y con los libros. Como en este otro relato autobiográfico compuesto también por un docente mexicano. Aníbal Luis Meléndez evoca la llegada de un libro "azul como el cielo azul" a su casa, cuando era niño, que su padre

> sostenía entre sus manos, mirándole fijamente, acostado en la hamaca que colgaba de las paredes en el cuarto donde dormíamos. Alcancé a ver algunos dibujos y un montón de cosas raras, más tarde supe que eran letras. Ese libro me causó curiosidad, pues la actitud de mi padre cambiaba cuando se enfrentaba a él, no se comportaba como todos los días [...]. Mi curiosidad por saber qué decían aquellas letras no tenía límites, aun cuando no supiera leer, quería mirar los dibujos. Sobre todo ese barco que estaba a punto de hundirse en medio de la tempestad, en un mar embravecido y de olas enormes, que estaba a punto de tragarse a un hombre que flotaba desvalido en la superficie [...] mi papá nunca me dijo lo que estaba leyendo. No sé por qué motivo, pero me hubiera gustado que él me leyera por lo menos un párrafo de ese texto extraño.

El padre mantenía ese libro fascinante en un armario cerrado y un día, en su ausencia, el niño robará las llaves para acercarse a aquello que, mucho más tarde, se revelará como una historia religiosa.

"Nadie desea algo que carece de misterio", como dice Ema Wolf. Sea uno consciente de ello o no, la búsqueda de un secreto está en el corazón de la lectura, a lo largo de toda la vida. De un secreto difícil de ubicar, en las letras enigmáticas y en el corazón de nosotros mismos. En la voz de la madre, o

algunas veces del padre, y en aquella lejanía hacia la que ella, o él, parece desviar sus pensamientos. En su cabeza o en su cuerpo, en lo más profundo de su cuerpo, en el espesor de las cosas, las nubes, la materia, vaya uno a saber.

En los primeros tiempos de la vida humana, la madre es quien habla al niño, o la persona que le brinda los cuidados maternos. Le habla del mundo, lo sueña a su lado. Y la palabra vale en primer lugar por sus modulaciones, su ritmo, su canto. En todas las culturas, se aprende primero la música de la lengua, su prosodia, que no se enseña, pero que se transmite. Y en todas las culturas, antes de pronunciar las primeras palabras, los bebés comienzan un día a señalar con el dedo a alguien que está ahí, cerca de ellos. Es lo que los lingüistas llaman la actividad deíctica. Por medio de su gesto, el niño aisló un objeto entre aquellos que lo rodean, segmentó el mundo y se distanció de él. El adulto nombra entonces lo que fue apuntado: "el perro", "el gato", "el avión", o esboza un pequeño relato.

Es difícil imaginar el asombro que debimos de sentir cuando comprendimos que el canto del lenguaje servía también para designar a tal ser o tal cosa, y la alegría que experimentamos cuando pudimos reproducir los sonidos que nos volvían un poco dueños de él. A veces, me parece oír ecos lejanos de un placer semejante, por ejemplo, en las notas tomadas por Delacroix en el viaje a Tánger: "Las carpas blancas sobre todos los objetos oscuros. Los almendros en flor. El lilo de Persia gran árbol. El bello caballo blanco bajo los naranjos".[7] Día tras día, recorre la región, pinta galopando admirables acuarelas y lo que no tiene tiempo de pintar lo escribe en su cuaderno; cubre páginas de listas de nombres sin preocuparse por las frases: "Perros en la terraza. Gatos ídem".

[7] "Carnets, Tanger, dimanche 12/2/1832", en Maurice Arama, *Le Maroc de Delacroix*, París, Du Jaguar, 1987, p. 153.

Nos acercamos a esa designación adánica de los seres y las cosas también con algunos escritores, como en estas líneas de Pierre Pachet, con las que doy mientras escribo este texto. Está en un tren, que transforma los paisajes en espectáculos: "Todo pasa rápido, apenas entra en el rabillo del ojo desaparece: alegría de observar y de enumerar, dolor de perder y de olvidar que se ha perdido. Corderos blancos, hileras de puerros, grulla joven descansando, vacas marrones, una vaca blanca".[8]

Una vez más, la alegría un poco infantil de la designación de los animales, grandes como juguetes, de los que el viajero se apodera y lleva en su cuaderno. Los artistas y los escritores conservan a menudo esa apropiación lúdica, regocijada, del mundo y de sus objetos. El hermoso caballo blanco bajo los naranjos o las vacas marrones viven aún en sus dibujos o sus frases, que los hacen surgir ante nosotros mientras que tantas palabras que empleamos a diario se apagan. Sin más relación con el descubrimiento maravillado de lo que nos rodeaba y las sensaciones que procuraba.

Pero la voluntad de designar del escritor, como la del pintor, está marcada por otra cosa, por ese "dolor de perder" que evoca Pachet, quien escribe: "Habría que pedir perdón a todo lo que no sabemos mirar, pedir el derecho de no hacer más que pasar". O Delacroix: "Estoy en este momento como un hombre que sueña y que ve cosas que teme ver que se le escapan".[9] Apenas vistas, perdemos las vacas marrones y el hermoso caballo bajo los naranjos; apenas vividos, los encuentros felices. Es también por eso que se crea, que se habla, que se escribe, que se cuentan historias. Hay así otra función esencial del lenguaje además de la designación de las cosas en su presencia: nombrar la ausencia.

[8] Pierre Pachet, *Loin de Paris*, París, Denoël, 2006, p. 35.
[9] Carta a J. B. Pierret del 25 de enero de 1832, en Maurice Arama, *Le Maroc de Delacroix*, *op. cit.*, p. 140.

Esto ocurre en primer lugar, parece, por el lenguaje del cuerpo. Estos últimos años, los especialistas de la primera infancia observaron mucho a los bebés y advirtieron una actividad muy precoz de representación en la que estos vuelven a actuar en su cuerpo y en sus gestos los lazos que acaban de establecer con su madre. Muy temprano, el niño tiene así la capacidad de refigurar, en su teatro corporal o conductual, los encuentros que acaba de tener.[10] Se trataría entonces de una actividad de representación esencialmente para sí mismo, para compensar la falta de dominio sobre la presencia del otro.[11] Más tarde, la simbolización por el juego y las sílabas va a añadirse al lenguaje del cuerpo, como en el célebre episodio del *fort-da* en el que Freud observó a su nieto de 18 meses.

Durante las ausencias de su madre, el niño no lloraba nunca, pero jugaba con objetos, en particular con un carretel:

> El niño tenía un carretel de madera atado con un piolín [...] arrojaba el carretel, que sostenía por el piolín, tras la baranda de su cunita con mosquitero; el carretel desaparecía ahí dentro, el niño pronunciaba su significativo *o-o-o-o*, en el cual el observador había reconocido la palabra *fort*, lejos, y después, tirando del piolín, volvía a sacar el carretel de la cuna, saludando ahora su aparición con un amistoso *"Da!"* ("¡Acá está!").[12]

El juego le permitía al niño soportar la partida y la ausencia de su madre. Se las arreglaba "escenificando por sí mismo, con los objetos a su alcance, ese desaparecer y regresar". Era activo, daba vuelta la situación e inclusive satisfacía, al arrojar el

[10] Bernard Golse y Sylvain Missonnier (dirs.), *Récit, attachement et psychanalyse*, París, Erès, 2005, p. 12.

[11] Bernard Golse, *Du corps à la pensée*, París, PUF, 1999, pp. 131 y 172.

[12] Sigmund Freud, "Au-delà du principe de plaisir", en *Essais de psychanalyse*, París, Payot, 1972, pp. 16-18 [trad. esp.: *Más allá del principio de placer, Psicología de las masas y análisis del yo, y otras obras (1920-1922)*, en *Obras completas*, t. XVIII, Buenos Aires, Amorrortu, 1979].

carretel, un deseo de vengarse como si dijera a quien se le escapaba: "No te necesito, yo mismo te echo".

Evelio Cabrejo Parra observa que, para designar la ausencia, un niño va a comenzar utilizando un par de palabras. Por ejemplo, al mostrar su vaso vacío, dirá: "no hay" o "no más".[13] Así comienza su viaje en la sintaxis de la lengua y su periplo en el espacio y el tiempo. Pero esta adquisición comporta su parte de sombra, agrega Cabrejo Parra: cuando el bebé puede nombrar lo que está ausente, aparece en su mente la posibilidad de su propia ausencia. Y ese es un traumatismo, una herida de la que todos intentan protegerlo, pero de la que no se curará jamás. Felizmente, está la cultura y la lengua del relato, que apaciguarán su tormento.

Otro lado oscuro: el lenguaje poco apto para expresar ciertas cosas cava un abismo con la experiencia global, no verbal, algunos de cuyos aspectos no podrán nunca ser expresados con palabras. Y estas dirán nuestro exilio pero también, cada tanto, la alegría de los reencuentros cuando permitan oír, oculta en un texto, una voz, y acercar un territorio interior de sensaciones gracias al arte de un narrador o de un escritor.

El lugar donde nos encontramos es el lugar donde jugamos

"Comunicar": ese es el segundo término que me lanzó Blanca Calvo. Ya lo encontramos en los juegos, los diálogos, en los intercambios entre la madre y el niño pequeño, en las escenas en las que el bebé no pudo conservar consigo lo que producía en él el hecho de ver a un perro correr o a un pájaro volar.

[13] Evelio Cabrejo Parra, "Langue, littérature et construction de soi", en Henriette Zoughebi (coord.), *La littérature dès l'alphabet*, París, Gallimard, pp. 83 y ss.

Las palabras no caen del cielo, no más que el pensamiento. Si el niño tiene competencias lingüísticas cuando viene al mundo, estas se despliegan por medio de una intersubjetividad con un adulto. Solo un rodeo por el otro le permite dar poco a poco forma y sentido a lo que siente, construir una significación y encaminarse hacia el lenguaje verbal. También necesita haber experimentado el placer del diálogo, su interés, sentido que por ese lado podía tener un efecto sobre el otro, tocarlo.

El término "comunicar" trajo de vuelta un recuerdo de mi propia infancia. Cuando tenía 7 u 8 años, cada verano, mi primo y yo pasábamos las vacaciones con nuestros padres en la Costa Azul, cerca de la frontera italiana. Nuestros días transcurrían en una playa debajo de un muelle. Desde ese muelle elevado, la gente soltaba a veces una lluvia de folletos publicitarios, que hoy en día se llaman *flyers*. Había veraneantes que atrapaban algunos al vuelo, los otros quedaban sobre la arena hasta el atardecer, cuando un empleado los recogía para tirarlos. Algo de esa lluvia debía fascinarnos; lo cierto es que un verano se nos ocurrió acumular los folletos a lo largo de las calles. Día tras día, por donde pasáramos, manoteábamos puñados de pequeñas publicidades sin molestarnos en lo más mínimo por lo que proponían. Cuando la cosecha era suficiente, hacíamos nosotros ese gesto que tantas veces habíamos visto hacer, arrojábamos sobre la playa, desde lo alto del muelle, los papeles de colores. Es probable que algunos convocaran a eventos que, mientras tanto, ya habían tenido lugar. No nos importaba: lo esencial era lanzar hojas llenas de letras. Ellas tenían su destino habitual: algunas eran recogidas, otras permanecían en la arena. Lo que nos daba la oportunidad de bajar las escaleras, de juntarlas y de volver a subir corriendo para tirarlas de nuevo, y así una y otra vez.

En cierto sentido, no estamos lejos del nieto de Freud y de su carretel. Porque, ante todo, lo que nos gustaba era el gesto y la impresión de poder que confería. Y en parte, nos tirábamos los papeles a nosotros mismos, puesto que apenas los arrojábamos, corríamos a recogerlos. Pero no nos unía a ellos un piolín, se nos escapaban y nuestro juego hablaba también de la búsqueda de un destinatario desconocido. Añado que no arrojábamos cualquier cosa, papel picado, serpentinas o pétalos, algo que no nos habría interesado para nada. No, eran hojas de tintes tornasolados, todas cubiertas de letras.

Algunas décadas más tarde, arrojé muchas palabras en todos los confines del mundo y todavía lo hago al escribir estas líneas. Arrojo palabras a quienes me escuchen o me lean con la esperanza de que recojan algunas, mientras que otras permanecerán sobre la arena. Se apropiarán de aquella que haya apelado a uno de sus recuerdos, en la que hayan encontrado algo que les preocupaba y que quizá no había hallado todavía su forma. Me robarán palabras —al menos así lo espero— y desviarán el sentido que yo creía haberles dado, harán libre uso de él. Así como lo hago yo con las palabras que escucho o que leo. Y si uno supiera lo que los otros construyen con lo que uno les dio, se asombraría mucho. El lenguaje está hecho así, de extravíos, de apropiaciones, de desvíos. No estoy segura de que sirva para "comunicar", sino más bien para crear equívocos repetidos una y otra vez, algunos divertidos como una obra de Feydeau, otros lamentables.[14] Pero por esos errores, esas aproximaciones, esos desplazamientos de sentido, esos lapsus, esos hallazgos, soñamos, pensamos.

[14] Como toda persona que escribe, habla en público y responde cada tanto a la invitación de los medios de comunicación, suelo quedar estupefacta ante las palabras que se me atribuyen. Algunas veces, el autor de la tergiversación yuxtapuso a una frase copiada de uno de mis libros otra de su propia cosecha, luego desplazó tranquilamente las comillas atribuyéndome así su opinión. Internet facilita en seguida la circulación de estas manipulaciones (que rara vez son conscientes). Las frases que me atribuyen pueden ser también puro invento. A lo largo de los años, podría hacer una pequeña antología con todo lo que se supone que dije.

Buscamos a tientas, nos chocamos. Y de vez en cuando, nos encontramos.

Me viene a la cabeza una escena que me contó Mirta Colángelo, esa "educadora por el arte" argentina, que era poeta en todo lo que hacía. En un taller de lectura y escritura, les había leído a chicos de 8 o 9 años "La botella que flotó durante veinte años".[15] Laura Devetach contaba allí el periplo de aquel objeto de una playa de Brasil hasta las costas del mar del Norte, que había sido el punto de partida de relaciones entre los dos lados del Atlántico. Mirta les propuso a los niños que tiren botellas con mensajes para encontrar amigos. Lo que hicieron al caer el día de manera ceremoniosa, desde Puerto White. Algún tiempo después, Jorge Pérez, un obrero de un puerto más alejado, encontró una de las botellas. Acababa de perder su trabajo y caminaba sin saber bien adónde iba cuando vio esa botella entre los juncos que contenía unos papeles. La rompió contra una piedra. Los dibujos representaban soles y gaviotas, y la carta decía: "Hola, soy Martín. Yo tengo 8 años. A mí me gustan los nioquis, los huebos fritos y el color berde. A mí me gusta dibujar. Busco un amigo por los caminos del agua".

Seis años más tarde, Jorge Pérez todavía celebraba el aniversario del día en que había recogido la botella. Mientras tanto, había conocido a los niños, instalado un kiosco al que le había puesto el nombre del taller de lectura, "La casa del sol albañil", y más tarde supo que el escritor Eduardo Galeano había contado el periplo del mensaje.[16] Jorge conservaba su libro para dárselo a sus nietos.

Pero la historia no termina ahí. Años después del primer lanzamiento, Mirta Colángelo volvió a leer "La botella que flotó durante veinte años" y luego el texto de Galeano. En esta

[15] Laura Devetach, *Cuentos que no son cuento*, Buenos Aires, Alfaguara, 2004.
[16] Eduardo Galeano, *Bocas del tiempo*, México, Siglo XXI, 2004.

oportunidad, se encontraba en un hogar donde niños de 7 a 14 años, provenientes de familias pobres y quebradas, habían sido reubicados después de una decisión judicial. Con gran entusiasmo, quisieron repetir la experiencia. Prepararon las botellas, fueron a Puerto White recitando poemas y saludando a la gente que encontraban en el camino. Cada botella que tiraban la acompañaban con un "¡Buena suerte!" pronunciado tres veces. Una vez más, unas semanas después, una familia encontró una de las botellas a ochenta kilómetros de allí. Fueron de sorpresa al hogar con chorizos y naranjas, porque el autor de la carta, Cristian, había escrito que le gustaban. Durante mucho tiempo siguieron mandándole golosinas, mandarinas y palabras afectuosas. Mirta terminaba su relato diciendo: "En tiempos en los que se prestigia la inmediatez, lo urgente, la supuesta ultracomunicación que ofrece la tecnología, creer en la espera, en el camino del agua, en el azar, en 'los encuentros a deshora, los únicos que son verdaderos', como decía Cortázar, puede ofrecer disfrutes impensados".

Las escenas que evoqué, el arrojar *flyers* y el de las botellas, tienen otro punto en común además de la búsqueda de un destinatario: transcurren en bahías, en litorales. Aun cuando se celebra frecuentemente en lugares institucionales, la lectura tiene que ver con las playas —salvo cuando es solo utilitaria—. Muchas veces pensé que se leía en los bordes, en las orillas de la vida, en los lindes del mundo. En momentos algo robados, al margen de lo cotidiano. Y que tal vez no hacía falta echar toda la luz sobre esta actividad, sino preservarle su parte de sombra, de secreto. Como en el amor.

Me interesan esas playas de la vida, tan vitales como "inútiles", esos lugares discretos en los que cada uno es remitido a su fantasía, a su pensamiento, a lo más íntimo de sí mismo y donde, sin embargo, se encuentra con los otros. Porque, como observaba Nuala O'Faolain: "Pareciera que los humanos

necesitan ir hacia los otros una vez que se abre la puerta de la imaginación".[17]

Estamos aquí muy lejos de los usos actuales del término "comunicar". En efecto, por un curioso deslizamiento, ese vocablo llegó a significar "hacerse propaganda", "estar visible". "Comunica mal", se dice de un hombre político: no sabe vender su imagen. Pensemos también en esos cursos de "comunicación" en los que se aprende a poner entre uno y los demás unos soportes visuales que resultan más bien un obstáculo e impiden toda palabra verdadera. Existe la idea de ir a lo esencial, por supuesto. Pero en muchos ámbitos, acercarse a lo esencial, y a los demás, supone tomar atajos, hacer desvíos.

Rabindranath Tagore escribió un poema del que extraigo estas líneas:

> En las playas de los mundos sin fin, los niños se reúnen, gritando y bailando.
> Hacen casitas de arena y juegan con las conchas vacías.
> Su barco es una hoja seca que botan, sonriendo, en la vasta profundidad del mar. Los niños juegan en las playas de los mundos sin fin [...].
> En las playas de los mundos sin fin, se reúnen los niños.[18]

El lugar de encuentro es quizá esa orilla en la que jugamos y eso no se le había escapado al gran psicoanalista de niños Winnicott, que citaba este poema. Así como Tagore, pensaba que el juego y el arte desarrollaban simultáneamente la capacidad de empatía, la sensibilidad hacia otro y la autonomía. Uno y otro observaban que lo que hacemos con seriedad tiene su origen en el juego y en la cultura que deriva de él. Esto

[17] Nuala O'Faolain, *J'y suis presque,* París, Sabine Wespieser, 2005, p. 154.
[18] Se trata de *On the Seashore.* Disponible en línea: <http://www.poetryfoundation.org/poem/174939>.

no lo ignoran los sabios, que, muy a menudo, hacen sus descubrimientos mientras pasean o garabatean en una hoja o levantan la vista de una novela.

Esto significa hasta qué punto, desde esta perspectiva, los recursos culturales son tan vitales como el agua, o casi. Ahora bien, ya sea que sean ofrecidos por los más cercanos, por la tradición oral cuando todavía está viva, disponible, por instituciones como la escuela o la biblioteca, por asociaciones, algunos programas televisivos o por Internet, esos recursos se distribuyen de manera desigual. Entonces, cada uno procura jugar con lo que encuentra: un carretel y un piolín, como el nieto de Freud; papeles llenos de letras, como el niño mexicano; o bellas historias, cuando se tiene la suerte de escucharlas o de leerlas. Lo que no quiere decir que todo sea equivalente o sustituible.

Tejer relatos, volver a pegar el mundo

Pasemos al tercer término: narración. En lo que primero me hace pensar es en el murmullo de las palabras en las calles de Atenas. Mencioné más arriba mi fascinación por el griego moderno, que ignoraba por completo cuando visité la ciudad por primera vez. Ahora bien, muy pronto noté que una palabra se repetía constantemente en lo que escuchaba: λοιπόν. Aprendí que significaba "pues", "entonces", "por consiguiente", "así", "y bien": un vocablo empleado a cada momento, cuando se narra, para articular los episodios, escandir los acontecimientos o las acciones. Yo estaba, λοιπόν, rodeada de innumerables relatos que no comprendía y quizá el deseo de no ser excluida fue lo que me llevó a aprender el idioma, además de su musicalidad y su grafía, que tocaban algo muy antiguo.

"Narración" también me hizo pensar en las iniciativas que se multiplicaron por todas partes, desde hace unos veinte años,

alrededor del relato oral y escrito. Por ejemplo, en las comunidades indígenas, en el Amazonas, que alrededor de jóvenes mediadores de la asociación Vagalume[19] confeccionan libros ilustrados de dibujos o de *collages* que relatan múltiples historias. Muchas de ellas evocan una desgracia, el accidente de un ser querido o un encuentro inquietante con un ser legendario, un pez maravilloso, un fantasma. Motivos míticos se mezclan a menudo con temas religiosos. Algunos están regidos por las "funciones del cuento" de las cuales Propp había descubierto que se ordenaban siempre de la misma manera: un personaje se aleja de la casa, le advierten una prohibición, la prohibición es transgredida, etc. Son realizados con un cuidado estético que se nota en los detalles, en la forma en que se corta un trozo de tela para confeccionar la falda de una *curandeira* (una sanadora) o en que el marco de la página es bordeado con lana de color.

Pienso también en esas mujeres de un barrio popular de la provincia de Entre Ríos, en Argentina, que hace algunos años se ocupaban de un comedor y querían agregar un "alimento cultural" a los platos que les servían a los niños. Silvia Seoane impulsó un taller para ayudarlas a encontrar una buena relación con la narración oral, a fin de que pudieran luego contar o leer historias.[20] Le impresionó el trabajo de apropiación y de elaboración estética que estas mujeres realizaban, como así también la emergencia del deseo, entre las que eran analfabetas, de aprender a leer para acceder ellas mismas a los cuentos. La transición al mundo de lo escrito se facilitó porque este fue prefigurado en una oralidad que difería de los intercambios espontáneos de lo cotidiano y cuya lógica era próxima a la de la narración escrita.

[19] Disponible en línea: <http://www.vagalume.org.br>. Agradezco a Sylvia Guimarães haberme dado copias de varias de estas obras.

[20] Esos talleres se desarrollaron en el marco del Plan Nacional de Lectura puesto en marcha por el Ministerio de Educación de la Nación.

Hoy en día, del mismo modo que esas mujeres, mucha gente sabe que desde la más temprana edad es vital proponer a los niños alimentos culturales, relatos, y que un bebé necesita literatura para crecer, para pensarse, poco a poco, como un pequeño sujeto distinto de su madre y para comenzar a formular su propia historia. Aquellas y aquellos que organizan talleres culturales esperan también que, a cualquier edad, los cuentos o los textos leídos puedan ayudar a cada uno a construir un relato de sí, sugiriendo que la vida tiene una dirección, un sentido, aun cuando haya rupturas. Tal vez esto facilite que se conciban proyectos. En contextos pluriculturales notan que nuevos relatos compuestos tienden pasarelas entre diferentes universos. Todos observan que mitos, cuentos, leyendas o novelas son otros tantos puentes tendidos entre sí y los otros, y que suelen ser la ocasión de compartir entre generaciones, mientras que tantas actividades se efectúan entre pares de la misma edad. El relato vincula.

Acompañando el desarrollo de estas iniciativas, se multiplicaron las investigaciones sobre la narratividad. Lo dije más arriba: se observó en los bebés una actividad muy precoz de representación, en la que vuelven a actuar en su cuerpo, con sus gestos, los lazos que acaban de establecer con su madre, y los psiquiatras de niños vieron allí el esbozo de una suerte de relato.[21] A partir del segundo año, los niños serían capaces de hacer la diferencia entre el lenguaje en situación, fáctico, utilitario, que sirve para la designación inmediata de las cosas, y el lenguaje del relato que narra los acontecimientos a distancia e introduce otra relación con el tiempo.[22] Si tienen acceso a estos dos registros, podrán jugar con las situaciones y las personas que los rodean, en particular para elaborar la separación.

[21] Bernard Golse y Sylvain Missonnier (dirs.), *Récit, attachement et psychanalyse, op. cit.*, p. 12.

[22] Véase Marie Bonnafé, "Le récit, un enjeu capital", en *Les livres, c'est bon pour les bébés,* folleto ACCES, París, p. 8.

Sin embargo, sus predisposiciones a la narración deben ser sostenidas para poder desplegarse. Para ello, no solo hace falta decirles historias —dejándolos moverse y desplazarse en el espacio—, sino también que ellos aprendan a contarlas, con un adulto que disfruta de hacerlo y con el que van a identificarse.[23] Sin darse cuenta, la madre, o la persona que se ocupa del niño, mantiene su capacidad narrativa ulterior traduciendo en pequeños relatos las sensaciones que el niño experimenta: "Mi bichito oyó que mamá se acercaba por el pasillo, pensó que venía a jugar con él y como desapareció para hacer otra cosa, se enfureció y se puso a gritar". Del mismo modo, le cuenta anécdotas de la vida de cada día o le lee bellas historias, por placer, sin preocuparse demasiado de que capte el sentido. Al hacerlo, anticipa los procesos de relación del pensamiento y el lenguaje que los niños apenas empiezan a construir. Y hacia los 3 o 4 años de edad, ellos comienzan a armar relatos verbales que tienen que ver con su propia vida. Intentan relatar sus experiencias apoyándose en historias que han escuchado, libros ilustrados que les han leído y que han hojeado, canciones, películas. Se sirven de fragmentos de su herencia cultural, que, cuando se apropian de ella, llega a ser una parte de ellos mismos.

El momento en que se comienza a componer narraciones correspondería a una necesidad antropológica, sería una etapa fundamental que algunos psiquiatras infantiles comparan con el paso a la posición sentada, el aprender a caminar o la adquisición del lenguaje.[24] Porque el relato sería esencial para organizar nuestra experiencia. Jerome Bruner recuerda que "nuestra *principal* herramienta para poner orden en la experiencia, para forjar una suerte de continuidad entre el presente, el pasado y lo posible, es el *relato,* la narración. [...] El relato es nuestro medio específicamente humano de poner en orden los acontecimientos en el tiempo".[25] De la primera infancia a la vejez, nuestras vidas están enteramente tejidas por relatos que ligan entre sí elementos discontinuos. No dejamos nunca de contar, a los que nos rodean o en el secreto de nuestra vida interior.

[23] Bernard Golse y Sylvain Missonnier (dirs.), *Récit, attachement et psychanalyse, op. cit.,* p. 15.
[24] Daniel Stern, *Journal d'un bébé,* París, Odile Jacob, 2004, p. 170.

A cada instante, estamos bombardeados con series fragmentadas de imágenes, como Delacroix cuando recorre Marruecos sobre su caballo o Pachet cuando mira el paisaje desde el tren, pero también con perfumes, ruidos, fragmentos de conversaciones, impresiones táctiles y una multitud de sensaciones internas. En ese desorden, el espíritu humano debe seleccionar detalles para reducir la cacofonía, construir sentido y dibujar esa "quimera" que cada uno hace de sí mismo, para hablar como Boris Cyrulnik:

> Entre los millares de millares de imágenes que me rodean desde mi nacimiento, entre los millares de millares de palabras en las cuales me empapo desde que nací, solo retengo algunas imágenes y algunas palabras que constituyen mi identidad. Defiendo ese casi nada, porque es un relato de mí. Ese relato es una quimera. En la quimera, todo es verdadero. Las alas son de un águila, el cuerpo es de un león, la cabeza es de un toro. Todo es verdadero y, sin embargo, el animal no existe. Entonces, el relato que me hago de mí es la quimera que me hago de mí [...] ese relato de sí es lo que se ofrece a los demás. Pero se lo puede modificar. Una imagen puede trabajarse.[26]

[25] Jerome Bruner, *Culture et modes de pensée,* París, Retz, 2000, pp. 7 y 8 [trad. esp.: *Realidad mental y mundos posibles,* Barcelona, Gedisa, 1998].
[26] Boris Cyrulnik, "Mère, veuillez me passer le sel", en *Pourquoi faut-il raconter des histoires?,* París, Autrement/MondOral, 2005, p. 37.

A lo largo de la vida, hay que darle movimiento a esa quimera, recomponerla, encontrar palabras que sacudan nuestro relato para que esté vivo, sea flexible y no quede detenido en una imagen. Y la literatura es como un inmenso recurso que ayuda a volver a dibujar una y otra vez al animal mágico.

Relato y crisis

Muchos investigadores y escritores advirtieron que existía un vínculo entre crisis y narración. Para Vladimir Propp, el relato representaba un intento de hacer frente a todo aquello que es inesperado o desafortunado en la existencia humana; y Paul Ricœur decía que "toda la historia del sufrimiento grita venganza y reclama relato".[27] Un lingüista, Bernard Victorri, llegó a formular la hipótesis de que nuestros ancestros *sapiens* habrían inventado la narración precisamente para escapar a situaciones de crisis que amenazaban el devenir de la especie, que tenía que vérselas con contradicciones inéditas en el reino animal.[28] Recuerda que las explicaciones que intentan dar cuenta de la extinción de los *homo* arcaicos de tipo Neandertal por causas exógenas son poco convincentes. Se inclina más bien por causas endógenas, y más precisamente por un fenómeno de desregulación social. Al volverse más "inteligentes", capaces de anticipar, los *homo* arcaicos se habrían vuelto también capaces de comportamientos más peligrosos para la supervivencia de la especie: suprimir a su hermano o a su padre para ser jefe en su lugar, matar y comerse a los pequeños en épocas de hambruna, etc., sin que un "instinto" se los impidiera. Esos *homo* arcaicos solo habrían utilizado un protolenguaje sin mucha sintaxis, que servía para designar, eventualmente de manera detallada, y a categorizar su entorno y las actividades cotidianas, lo que se relacionaba con las herramientas, el alimento, la caza, etc. La aparición de la función narrativa habría jugado, para Victorri, un rol vital: si un individuo era capaz, por su voz, su mímica, su gestualidad, de evocar delante del grupo actos de destrucción pasados, de hacer revivir a tal o cual de sus actores imitando una de sus particularidades, la cohesión grupal se veía reforzada. Contar lo que había pasado era también decir lo que podía llegar a pasar de nuevo. El perfeccionamiento del lenguaje estaría, así, en el origen del éxito evolutivo de nuestros ancestros directos respecto de sus contemporáneos.

Demos un salto de algunas decenas de miles de años hasta la escena en la que Ulises disfrazado, de vuelta de la Guerra de Troya, en la que vivió y vio mil horrores, escucha a un aeda cantar su historia. Viene de estar a la deriva de isla en isla, de pesadilla en tormento, y allí entre los feacios, el aeda por medio de su relato le restituye la verdad y la emoción de lo que vivió en la guerra. Ulises llora al escucharlo, luego deja caer su disfraz. Se nombra y puede por fin contar él mismo sus tribulaciones. Esta observación muy antigua la descubren muchos mediadores de la lectura o narradores de hoy, cuando trabajan con gente que ha vivido una guerra, una catástrofe, un traumatismo: lo que está en ellos debe ante todo poder decirse afuera, y por vías estéticas indirectas, para que partes enteras de lo que vivieron no permanezcan enquistadas en zonas muertas de su ser. Para que puedan, por fin, dar testimonio.

[27] Citado por Laurent Jenny, "Récit d'expérience et figuration", en *Revue Française de Psychanalyse*, núm. 62, "Le Narratif", marzo de 1998, p. 939.

[28] Diversos artículos de Bernard Victorri pueden consultarse en Internet: "La place de la fonction narrative dans l'émergence du langage et la structure des langues"; "Homo narrans: le rôle de la narration dans l'émergence du langage"; "Les 'mystères' de l'émergence du langage". También se puede ver una conferencia dictada en el ENS (École Normale Supérieure) de Lyon, "Origine et évolution du langage", disponible en línea: <http://cle.ens- lyon.fr/plurilangues/origine-et-evolution-du-langage-34878.kjsp>.

Evoqué en otra parte esos poderes reparadores de la narración en tiempos de crisis (y sus límites),[29] daré tan solo dos ejemplos. En Santiago de Chile en ocasión de un coloquio, mi amigo Daniel Goldin es sorprendido durante la noche, en su habitación de hotel, por un terrible terremoto. Se ve entonces transformado en "uno de esos números impersonales de los que se alimentan los noticieros televisivos", me contará. "Aquí se terminará mi historia. *Ya no seré en palabras sino en cifras*". Después de lograr bajar y salir a la calle, se encuentra en la vereda con los otros participantes del coloquio, en pijama. Unos y otros se agrupan por país de pertenencia y no de acuerdo con sus afinidades habituales, como para encontrar donde amarrarse. Y todos comienzan a contar, para "ser en palabras" y protegerse: "La tierra no terminó de temblar y hurgando aquí y allá anécdotas y emociones, construimos una morada tan precaria como un relato. En esos refugios nos protegemos del espanto", dice Daniel. En los días siguientes varios de ellos escribirán para relatar esta prueba.[30]

En *The Black Sunday, 26 décembre 2004* [Domingo negro, 26 de diciembre de 2004], Jacqueline Merville, que se encontraba en las playas de Tailandia en el momento en que se produjo el tsunami, relata su experiencia. Después de haber visto la ola y los estragos producidos, la narradora y su compañero huyeron hacia el interior. Por la televisión aprenden la palabra "tsunami" y escuchan las explicaciones sobre el terremoto. Ella anota:

> Saber nombrar el origen de ese terror penetra nuestra fatiga. Todavía se extiende, encuentra un eje. Los músculos del cuerpo vuelven a cobrar conciencia, el cuerpo acepta un poco su pánico,

[29] Véase Michèle Petit, *L'art de lire ou comment résister à l'adversité,* París, Belin, col. Nouveaux Mondes, 2008 [trad. esp.: *El arte de la lectura en tiempos de crisis,* México, Océano Travesía, 2009].

[30] Véase en particular lo que escribió Juan Villoro en *La Nación,* disponible en línea: <http//www.lanacion.com.ar/1240525-el-sabor-de-la-muerte>.

> el pánico de miles de personas con las que somos uno, no solidarios, sino uno en el espanto, en la huida. Una solidaridad animal, primitiva. Ese saber, esa palabra tsunami, todavía nos es ajeno, pero deja lugar a una inteligencia del pánico. Una comprensión instintiva brota, vuelve más vigilante, liviano. Partes de uno se unen de nuevo, reencuentran una totalidad, esa que conocíamos en los días comunes.[31]

Aquí, una palabra, "tsunami", y un bosquejo de relato científico escuchado en la televisión permiten comenzar a contener lo más radicalmente aterrador y desencadenar un proceso de recuperación y de diferenciación de sí. Una de las mayores angustias humanas es probablemente no ser más que caos, cuerpo desmembrado, fragmentos que nada une, perder los propios límites. El sentimiento de continuidad, de unidad, no nos es dado al nacer, lo conquistamos en los primeros años por medio de un proceso muy complejo de ligazón, de agrupamiento progresivo entre diversos episodios que hemos vivido.[32] Y a toda edad, las angustias de desmembramiento, de caos, de separación pueden ser reactivadas por los golpes que da la vida.

Más allá de los acontecimientos dramáticos, es una experiencia habitual que los fracasos de la vida inspiran más que los tiempos felices. Las vacaciones que salen mal dan lugar a más historias que las estadías armoniosas (más bien aburridas para quienes escuchan la crónica). Nos consolamos por el plato de salsa derramado sobre nuestra chaqueta nueva transformando el episodio en relato grotesco. Y los amores imposibles están en el origen de una gran parte de la literatura novelesca: muchos escritores se resarcen de aquellas o aquellos

[31] Jacqueline Merville, *The Black Sunday, 26 décembre 2004,* París, Des Femmes/A. Fouque, 2005, pp. 27 y 28.

[32] Véase Bernard Golse y Sylvain Missonnier (dirs.), *Récit, attachement et psychanalyse, op. cit.*

que no los quisieron encerrándolos en sus páginas. El relato opera como una segunda chance que se nos da.

¿Todo esto vale para las narraciones orales como para las que son escritas o transcritas en imágenes fijas o animadas? Para algunos investigadores, los relatos, en tanto que construcciones deliberadas y elaboradas de alguna longitud, en las que se suceden acontecimientos, serían menos frecuentes en las culturas orales de lo que se imagina. Jack Goody dice incluso que serían relativamente escasos: "Ya no imaginamos muy bien hasta qué punto el relato en sentido estricto está ligado a la forma escrita *(literate mode)*. Entre los LoDagaa [uno de los pueblos de Ghana que estudió], la gente no hace relatos de su vida cotidiana a menos que se trate de procedimientos de resolución de conflictos".[33]

Por añadidura, cuando un relato escrito es relatado en un libro, tal vez se reforzaría su carácter protector, ordenador. Para Michel Melot, que le dedicó un hermoso ensayo, el objeto libro (bajo la forma del *codex*) sería particularmente apto para procurar un sentimiento de conjunto coherente: "Solo un libro está adaptado para detener la escritura, poner un término y reunir los pedazos dispersos entre sí: el hecho de estar unificado en un mismo volumen basta para crear una coherencia".[34] Y además: "El secreto de la longevidad de la forma del libro es que la vida, en suma, podía confundirse con una historia y que la historia puede ser contenida en un libro".[35]

[33] Jack Goody, *La peur des représentations*, París, La Découverte, 2006, p. 195 [trad. esp.: *Representaciones y contradicciones. La ambivalencia hacia las imágenes, el teatro, la ficción, las reliquias y la sexualidad*, Paidós, Barcelona, 1999].

[34] Michel Melot, *Livre*, París, L'Œil Neuf, 2006, pp. 27 y 28.

[35] *Ibid.*, p. 196. En el prefacio a ese ensayo, Régis Debray escribe: "¿Podemos orientarnos en el universo con un saber en polvo, nosotros que vivimos en suspenso, en la incertidumbre, con tres puntos suspensivos al final de cada día, sin referirnos a un relato que fije, dotado de un comienzo y de un final, es decir, de una tapa y de una contratapa? ¿No tenemos acaso una necesidad orgánica, en razón de nuestra propia incompletud (o de nuestro lado hendido y viscoso), de membranas, paredes, muros? ¿No será el sentido una cuestión de recipiente?".

Más allá del carácter tranquilizador, ordenador, reparador, de los relatos, nuestra búsqueda apasionada de narraciones y la seducción que ejercen sobre nosotros quizá abreva también en otras fuentes. Richard Flanagan, que creció en Tasmania, recuerda:

> Crecí en las historias. Vengo de un mundo que no tenía ideología, estética, arte, pero que tenía historias a más no poder. La gente tenía una bella expresión cuando iba a hablar de algo, decía: te voy a dar a propósito de este tema una historia, esta historia no tenía aparentemente nada que ver con eso de lo que deberíamos haber hablado, pero aun así estaba emparentada. La manera en que contaban algo era circular, en constante digresión. No había principio ni fin, era algo de una gran poesía, que quedaba, que crecía en quien escuchaba.[36]

Ya en la *Odisea*, los relatos más interesantes fueron concebidos según una construcción compleja, tomando múltiples desvíos, que constituyen una gran parte de su encanto. Muy pronto, quienes los componían comprendieron que la experiencia humana no lograba ser dicha de manera lineal. Sintieron que una narración debía comportar actos incomprensibles y que algunas puertas debían permanecer cerradas para que el deseo fuera reactivado. Y como Homero me lleva de vuelta a Grecia, pienso una vez más en las calles de Atenas y en el λοιπόν, que se repetía como un pequeño motivo musical en las palabras que oía sin comprender su sentido. Proust dice que la música es como una posibilidad de comunicación que no se realizó porque la humanidad tomó otros caminos, los

[36] *Libération*, 25 de noviembre de 2010.

del lenguaje.[37] En la poesía, pero también, a veces, en la lengua del relato, hay un lejano recuerdo de esta posibilidad. La literatura, oral o escrita, se acuerda a veces del aeda acompañado de su lira. Y las historias son desvíos que nos permiten representar nuestra propia experiencia, darle sentido, saberla compartida, pero también reencontrar, a veces, debajo del verbo, las sensaciones maravilladas que suscitó en nosotros el descubrimiento de los seres y de las cosas, de las vacas marrones y del hermoso caballo bajo los naranjos. El sabor de la vida y su canto.

~

[37] "Así como algunos seres son los últimos testigos de una forma de vida que la naturaleza abandonó, me preguntaba si la música no era el ejemplo único de lo que habría podido ser —si no hubiera habido invención del lenguaje, formación de las palabras, análisis de las ideas— la comunicación de las almas. Es como una posibilidad que no se continuó; la humanidad tomó otros caminos, el del lenguaje hablado y escrito" (Marcel Proust, *La Prisonnière* [trad. esp.: *En busca del tiempo perdido*, vol. 5: *La prisionera*, Madrid, Alianza, 2011]).

Los libros, el arte y la vida de todos los días

> Finalmente, lo que constituye lo esencial de nuestra existencia no es quizá ni la familia, ni la carrera, ni la idea que se tiene de sí, ni la que los otros tienen de nosotros, sino esa capacidad de salir del cerco de lo finito, de ir más allá de los límites de la visión ordinaria para que se abra un sinfín de líneas de fuga, para que se restituya al instante que pasa su carga de vida y de misterio.
>
> CHRISTINE JORDIS[1]

EN EL FESTIVAL AMÉRICA 2012, Gary Shteyngart presenta su última novela, *Una súper triste historia de amor verdadero*,[2] que relata el amor improbable del "último lector", un hombre de 40 años, y una muy joven mujer que pasa sus días comprando por Internet:

> La historia transcurre en una Norteamérica futurista, a punto de desmoronarse por completo. Ya nadie lee libros, a nadie más le gusta pensar. En suma, ocurre el martes próximo. [...] En Estados Unidos, la gente ya no lee, no quedan más que dos millones de lectores para tres millones de escritores. Cada uno de nosotros tiene quizá un lector. Yo tengo uno, en Boston. Necesitamos que los franceses compren nuestros libros porque son los últimos que todavía

[1] Christine Jordis, *Bali, Java, en rêvant*, Mónaco, Du Rocher, 2001, p. 81.

[2] Gary Shteyngart, *Super triste histoire d'amour*, París, De l'Olivier, 2012 [trad. esp.: *Una súper triste historia de amor verdadero*, Barcelona, Duomo, 2011].

leen... Entonces, por favor, ¡compre mi libro para que yo pueda alimentar a mi perro!

Cuando vio que la palabra "amor" figuraba en el título, su editor se lo agradeció, cuenta Shteyngart, porque la mayoría de los lectores de ficción son mujeres y a ellas les gustan las historias de amor. Por el contrario, un profesor de literatura se desilusionó al ver que la obra tenía más de trescientas páginas; le pidió que dejara de escribir libros tan gruesos porque era demasiado para mantener su capacidad de atención. Para vivir, el escritor neoyorkino considera, entonces, la posibilidad de aprender a reparar refrigeradores y aparatos de aire acondicionado: con el calentamiento, eso tiene futuro.

¿Los perros y gatos de los escritores pueden contar con los franceses para el futuro de su vianda? En 2008, el 62% de los hombres y el 46% de las mujeres declararon leer pocos o ningún libro.[3] La baja de los lectores "fuertes" y "medios" de libros impresos es observable en todos los ambientes sociales y se habría iniciado antes de la era digital y la competencia de las múltiples actividades ligadas a las "nuevas pantallas". De hecho, esa disminución fue mucho más importante para los hombres, más lectores, sin embargo, que las mujeres hasta la década de 1970, y el editor de Shteyngart acierta con su observación: las mujeres son hoy en día tres veces más numerosas en cuanto a la lectura de novelas (no policiales). De manera más amplia, es gracias a ellas que se mantienen las prácticas culturales "cultas" porque su interés es mucho más fuerte que el de los hombres; gracias

[3] Véase Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'ère numérique. Enquête 2008*, París, La Découverte/Ministère de la Culture et de la Communication, 2009, p. 153. Véanse también "Pratiques culturelles, 1973-2008. Dynamiques générationnelles et pesanteurs sociales", en *Culture Études*, septiembre de 2011, Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible en línea: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Etudes-et-statistiques/Les-publications/Culture-etudes/Pratiques-culturelles-1973-2008-CE-2011-7>.

a ellas todavía subsisten las orientaciones literarias [en la escuela secundaria], ampliamente abandonadas por las generaciones jóvenes (del mismo modo que las orientaciones científicas, por lo demás). Al igual que la brecha entre los sexos, las diferencias sociales y territoriales tenderían a profundizarse.

Como para no desesperar a aquellas y aquellos que se sientan una especie en vías de extinción, precisemos que en otros tiempos más bien se sobreestimaban las lecturas frente a un encuestador, mientras que hoy en día se estaría tendiendo a subestimarlas. Recordemos que hay mucho desarrollo de otros actos de lectura y escritura con los usos de las nuevas pantallas y notemos que el nivel de inversión de las nuevas generaciones (10 a 24 años) en las prácticas culturales tradicionales es correlativo a su inversión en las prácticas digitales.[4] Estos jóvenes, además, conocen más equipamientos culturales que sus mayores a la misma edad y figuran entre los más adeptos a prácticas artísticas aficionadas. Como escribe Sylvie Octobre: "Así como la baja de la afiliación partidaria no significa el fin del sentimiento político, las mutaciones contemporáneas observables en las relaciones de las jóvenes generaciones con la cultura no deben hacer temer automáticamente la muerte de la transmisión cultural".[5]

Cuando las expresiones artísticas se apoderan de lo cotidiano

No caigamos, entonces, en la nostalgia o el sentimentalismo. Y aun cuando nos hundiéramos como un buque italiano, como

[4] Sylvie Octobre, "Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions: un choc de cultures?", en *Prospective*, 2009, núm 1, Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible en línea: <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/Cprospective09-1.pdf>.

[5] *Ibid.*, p. 8.

piensa Shteyngart, notemos que por todas partes la orquesta sigue tocando: con mucho entusiasmo, hay gente que inventa formas de sociabilidad alrededor de la literatura y de las obras de arte, o a veces de las ciencias, porque están convencidos de que son dimensiones humanas esenciales. Más allá de los contextos críticos que estudié con anterioridad,[6] estas iniciativas se multiplican en la vida cotidiana de hombres y mujeres mucho menos expuestos a la adversidad.

En Calcuta, por ejemplo, a la salida del trabajo, cientos de miles de empleados de oficina, docentes o comerciantes se encuentran para leer y escribir poesía. Las revistas se cuentan de a miles (es el renacimiento del *little magazine movement*). "Es un estilo de vida, una ética de la tolerancia y de la responsabilidad en la que se debe estar completamente implicado", dice una joven mujer que lanzó una de ellas. Un movimiento análogo sería observable en Moscú, donde se difunden las lecturas de poemas y los conciertos en los cafés-restaurantes-librerías como los de la red Ogui, muy frecuentada por jóvenes, o bien en casas o en sótanos. "Los que vienen aquí están cansados de los programas de televisión vulgares, de las películas de gran público o de las aturdidoras noches de boliche, quieren despabilar su mente de otro modo", dice Yuri Tsvetkov.[7]

A miles de kilómetros de allí, en Italia, en Arezzo, Venecia, Florencia o Nápoles, hombres y mujeres también se encuentran cuando tienen un momento. Difieren unos de otros por el medio social de cada uno, los países que los vieron nacer, las generaciones (muchos tienen menos de 35 años, algunos más de 60), el *look*. Se ponen camisetas que llevan esta inscripción: "Soy anticonformista, leo". Y salen. En las calles de Arezzo, vi así a cinco jóvenes toscanos, a una pareja de Sri Lanka con sus hijos, a una peruana y un egipcio que desembarcaban por sorpresa en comercios o cafés para leer de a varias voces poemas o una *nouvelle* de Giono, *El hombre que plantaba árboles:* la historia de un pastor que a lo largo de toda su vida, discretamente, lejos de las miradas, planta robles, abedules o arces.

[6] Véase Michèle Petit, *L'art de lire ou comment résister à l'adversité,* París, Belin, col. Nouveaux Mondes, 2008 [trad. esp.: *El arte de la lectura en tiempos de crisis,* México, Océano Travesía, 2009].

[7] Véase Marie Jégo, "Culture en sous-sol", en *Le Monde,* 16 de octubre de 2009. Véase también el artículo "Société, tu m'auras pas", disponible en línea: <http://www.lecourrierderussie.com/2012/07/26/societe-tu-mauras-pas/#.UIU98a7j5q8>.

El que impulsó estos grupos "LaAV" *(lettura ad alta voce),* Federico Batini, es un universitario que quiere hacer de la lectura "algo loco, divertido o extraño, muy alejado de la academia"; me dijo:

> Si vas al cine y al lado tuyo hay alguien que comenta cada plano, le dices que se calle. [...] Nunca presenté los libros como un deber, sino como mi pasión, como algo que cambió mi vida, que me funcionó para conocer chicas. Logré hacer leer a un montón de gente porque nunca había intentado hacerlo, pero conté mi experiencia con libros, con historias. Ellos comprendieron que podían encontrar en los libros todo lo que encontraban en la tele y mucho más, estructuras de narración mucho más complejas. Y ves cómo poco a poco ponen en cuestión sus certezas previas, comienzan a comprender las emociones, el punto de vista de los otros y se hacen cargo de su propia vida.

Podría dar una cantidad de ejemplos de mediadores que, cada uno con su reflexión singular, su propia creatividad, hacen de la lectura un arte profundamente vivo.[8] Otros inventan alrededor de una práctica artística, como esos jóvenes cantantes líricos españoles que entonan arias en mercados

[8] Sobre la multiplicación de las formas de la lectura en voz alta en Francia, véase Martine Burgos, "La lecture à voix haute: un rituel de partage", en Christophe Evans (dir.), *Lectures et lecteurs à l'heure d'Internet,* París, Du Cercle de la Librairie, 2011, pp. 181-192.

o cafés, ellos también de manera sorpresiva.[9] Al escucharlos, la gente, que hacía sus compras o que estaba sentada a la mesa, se sorprende, sus rostros se animan, se emocionan, se encantan. Se acercan unos a otros, algunos dejan su canasto y se ponen a bailar al son de *La Traviata*. Al final, sopranos y barítonos sacan unos carteles en los que está escrito: "Ya ves, la ópera te gusta".

Después de ver una película filmada en un café de Pamplona en la que se los ve cantar, una bibliotecaria colombiana me escribió: "Me gustaría que esto ocurriera en mi ciudad, en todo lugar y a toda hora: *que las expresiones artísticas se apoderen de lo cotidiano*". Precisémoslo, esta mujer, Consuelo Marín, no tiene nada de burguesa bohemia atacada por una nostalgia romántica. La evoqué más arriba: en la periferia de Medellín, cuando los combates oponían a guerrilleros y paramilitares, ella y sus colegas mantenían abierta una pequeña biblioteca e iban a leerles historias a los niños expulsados de sus casas.

Ya sea que trabajen en contextos extremos o en lugares mucho más protegidos, todos estos mediadores suscitan sociabilidades con sus intervenciones y facilitan la apropiación de la cultura escrita o la familiarización con la cultura "seria", algunas veces (como esos jóvenes cantantes líricos) inclusive en ambientes que inicialmente estaban alejados de ella. Sin embargo, la mayoría de ellos se niega a instrumentalizar los libros y las obras de arte. No los privilegian o los difunden únicamente en virtud de eventuales repercusiones "útiles" en el ámbito escolar, profesional o social.

[9] Coro Premier Ensemble de AGAO (Asociación Gayarre Amigos de la Ópera), de Navarra (España), Día Europeo de la Ópera en Pamplona, disponible en línea: <http://www.youtube.com/watch?v=NLjuGPBusxs>. La experiencia fue retomada en numerosos países, en particular en varias ciudades de Argentina, en San Francisco, Estados Unidos, en Italia...

Un espacio diferente, tan esencial como inútil...

Ante todo, por supuesto, es para compartir algo que les encanta. Muchos de nosotros somos espontáneamente adeptos y deseamos transmitir nuestras pasiones y nuestros gustos, en particular en el ámbito estético; como decía Bartolomeu Campos de Queirós, "cuando se encuentra la belleza, es muy triste estar solo". Sin embargo, esos mediadores de la literatura, del arte, a veces de las ciencias, buscan quizá ante todo componer un espacio diferente en el cual entrar en sintonía con el mundo. Se dedican a construir un poco de sentido y de belleza, una inteligencia, una ética, a suscitar otros encuentros, otras conversaciones, a hacer lugar a lo inesperado, cosas que tocan, todas ellas, una parte fundamental de la vida.

Para ilustrar esto, iré a buscar un relato escrito por una psicoanalista argentina, Silvia Bleichmar, llamado *La flor de Acapulco*. Ella cuenta allí su desembarco en México, donde había debido exiliarse con su marido, hijos y perro, en tiempos de la dictadura militar:

> Parias absolutos, perdidos en el espacio, llegamos al apartamento transitorio en el cual nos instalaríamos, y luego de revisar la heladera repleta de jugos y comida chatarra con la cual pretendíamos paliar la desesperanza de los niños, comencé a desarmar las valijas. [...]
>
> Entre los sacos y pantalones, faldas y vestidos, sweaters y medias, una flor de organza celeste, extraño objeto insospechado, emergió imprevistamente del bolsillo de la valija. Carlos se demudó, y demandó, con tono contenido, qué era esa extraña cosa inesperada, en medio de tanto gris, azul, marrón y blanco, escocés de las faldas y espigado de los sacos, clasicismo portable para enfrentar cualquier desarraigo cultural. Respondí, con absoluta inocencia y una cara falsamente radiante: "Es por si algún

día íbamos a Acapulco... quería tener algo bonito para ponerme". Desencajado me respondió que aún no teníamos visa, ni trabajo, ni casa, ni medios para sostenernos, y cómo se me ocurría tamaño despropósito. [...]

Terminamos llorando los dos, abrazados, él por no poder darme algo mejor que lo que la vida nos ofrecía, yo por el dolor que la rosa de organza intentaba encubrir, tiñendo de optimismo y placer un futuro que solo se representaba como pérdida.

Un año después usé mi flor en Acapulco, y Carlos se puso un saco blanco de verano que habíamos traído de Buenos Aires. El exilio se convirtió, por esa noche, en una película del cincuenta, en la cual Negrete y María Félix, exiliados y psicoanalistas, tomaron sus margaritas con velas y mariachis a la orilla de un mar que no reflejaba la Cruz del Sur.

Mis hijos, ya adultos, siguen llamando "la flor de Acapulco" a todo proyecto que, aun pareciendo inviable, permite sostener el optimismo ante la adversidad.[10]

He aquí una familia que se encontraba en completa discordancia, cortada de lo que la rodeaba. Para soportar el exilio y amansar la extrañeza radical de la megalópolis en la que debían vivir, para pensarse allí, proyectarse allí, Silvia Bleichmar había tenido que pasar por esta pequeña ficción construida a partir de recuerdos de infancia de la edad de oro del cine mexicano.

Estaría tentada de ver en la flor de Acapulco, ese objeto sorprendente, bello y frágil, no solo la parte de sueño que permite hacer frente a la adversidad, sino también, más allá, una dimensión tan esencial como inútil que debería añadirse a la vida de cada día para que el mundo sea verdaderamente habitable. Aún así, si bien la literatura y las artes no son las únicas

[10] Texto original publicado en *Escritoras argentinas entre límites,* Buenos Aires, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos C. L., col. Desde la Gente, 2007. Disponible en línea: <http://www.gvpt.umd.edu/calvo/la_flor_de_acapulco.htm>.

pasarelas que llevan allí, constituyen atajos privilegiados para poder acceder. La literatura, oral o escrita, el arte bajo sus múltiples formas (incluida la artesanía o el arte de concebir un jardín), a veces la ciencia, son maravillosos modos de interceder entre el mundo y nosotros, entre paisajes exteriores e interiores, pero también entre padres e hijos, y entre amantes, como ese hombre y esa mujer que actúan de Negrete y María Félix al son de los mariachis.

Cuando comencé a trabajar sobre la lectura, mientras escuchaba hablar a gente del campo o de barrios populares, pronto observé que esta práctica tenía un lado claro y otro más secreto. A la luz del día, leían para aprender y el libro era el depositario del saber. Algunos leían incluso diccionarios o enciclopedias de forma metódica. Aquella lectura, que participaba de la instrucción, podía estar de acuerdo con la ética que valorizaba "la utilidad" al menos en apariencia. Sin embargo, una vez que caía la noche, llegaba el momento de otra lectura, discreta, transgresora, lo que constituía todo su encanto. De aquella lectura, de la que algunos decían que era la "verdadera" lectura, otros dudaban en hablar porque era demasiado íntima. No más diccionarios, no más utilidad. Leían novelas, sagas, poemas, biografías, policiales o relatos de aventuras, para abandonar el cara a cara con lo real, evadirse un poco. "Era lo contrario absoluto de todo lo que me rodeaba", como dijo una mujer a propósito de una ilustración hallada en un libro cuando era niña.

Incluso en los medios sociales en los que "lo útil" era tan fuerte, lo cotidiano tenía sus playas ocultas en las que abandonarse, respirar.[11] Michel de Certeau ya lo había observado:

[11] En una forma modificada, retomo algunos de los temas que evoqué en "Les territoires invisibles et vitaux de la lecture", en Martine Berger y Frédéric Pousin (dir.), *Espaces du quotidien,* STRATES, CNRS, Université París I, 2008, pp. 213-224. Disponible en línea: <http://strates.revues.org/6734>.

"Leer es estar en otra parte, allí donde *ellos* no están, en otro mundo; es constituir un escenario secreto, un lugar al que se entra y del que se sale a voluntad; es crear rincones de sombra y de noche en una existencia sometida a la transparencia tecnocrática".[12] Había allí, según él, una "experiencia inicial, casi iniciática" que valía tanto para los lectores de los sectores populares como para los letrados.

Ese "contrario absoluto" que los lectores buscan alcanzar, noche tras noche, suele estar asociado a otro lado radical, en particular cuando los recuerdos se sitúan en la infancia: la jungla, la isla tropical u otras galaxias, si viven en un país del norte; y si viven en el sur, la nieve, el claro de un bosque fresco de Europa o los castillos o fortalezas...[13] Como vimos más arriba, a partir de esa otra parte, se bosqueja una "cabaña", una "habitación", incluso allí donde no parecía existir ninguna posibilidad de disponer de un espacio personal. Las metáforas utilizadas remiten al amparo, la hospitalidad, la casa o la tierra reencontrada para quien ha vivido un exilio o fue expulsado de su lugar, como Jeanette Winterson:

> Para mí, los libros son un hogar. Los libros no hacen un hogar; lo son, en el sentido en que así como los abres del mismo modo en que abres una puerta, entras adentro. En el interior, descubres un tiempo y un espacio diferentes. También se desprende calor de ahí, como de una chimenea. Me siento con un libro y ya no tengo frío. Lo sé desde las noches heladas que pasé a la intemperie.[14]

[12] Michel de Certeau, "Lire: un braconnage", en *L'invention du quotidien. 1) Arts de faire*, París, 10/18, 1980, p. 291 [trad. esp.: *La invención de lo cotidiano*, vol. 1: *Las artes de hacer*, México, Universidad Iberoamericana, 2000, cap. XII: "Leer: una cacería furtiva"].

[13] El gusto de los turistas extranjeros por visitar castillos se debe en gran medida sin duda a sus lecturas de infancia...

[14] Jeanette Winterson, *Pourquoi être heureux quand on peut être normal?*, París, De l'Olivier, 2012, p. 79 [trad. esp.: *¿Por qué ser feliz cuando puedes ser normal?*, Barcelona, Lumen, 2012].

Lo que se encuentra en los rincones de sombra y de noche de la lectura es también un tiempo diferente, como ella lo señala, un ritmo más cercano a lo sensorial, una lentitud propicia a la ensoñación, una impresión de vacación, en ruptura, una vez más, con las otras actividades cotidianas. Y se usa otra lengua, diferente de la que se usa para la designación inmediata y utilitaria de las cosas, que implica una dimensión ficcional. Ahora bien, hoy en día se sabe que, desde su más tierna infancia, los humanos necesitan esta otra lengua. Todos los grandes psiquiatras infantiles hablaron de la importancia de esos momentos en que, día tras día, la madre (o la persona que da los cuidados maternos) se entrega con su bebé a un uso lúdico, gratuito, ficcional, poético de la lengua. Para pensarse poco a poco, como un sujeto pequeño distinto de su madre, para comenzar a formular su propia historia, el niño debe tener acceso a "un lenguaje que no se reduce a los nombres de las cosas, y [a] una relación verdadera mediatizada por algo fingido y por ficciones".[15]

Por lo demás, en toda cultura existen canciones de cuna, rimas, mitos, leyendas o cuentos: literatura. Gracias a las primeras, se transmite la prosodia de la lengua, entra en resonancia con el cuerpo, las palabras cantan, tienen una presencia carnal, mientras que el sentido sigue siendo misterioso.[16] Luego, por medio de los mitos o de las leyendas, los niños simbolizarán sus emociones, darán forma a paisajes interiores, construirán sentido. Didier Anzieu pensaba que, por medio del sueño, cada noche recreábamos el envoltorio psíquico vital que los pequeños traumatismos del día habían llenado de

[15] François Flahault y Nathalie Heinich, "La fiction, dehors, dedans", en *L'Homme*, núm. 175-176: *Vérités de la fiction*, 2005, p. 10.

[16] "La rima es ritmo y el ritmo es la vida" escribe Marie-Claire Bruley. Las rimas son también puntos de referencia que ponen las cosas "bien en su lugar" (véase Marie-Claire Bruley y Marie-France Painset, *Au bonheur des comptines*, París, Didier-Jeunesse, 2007, p. 23).

agujeros. Los relatos de ficción reparan también, *a diario*, los desgarros y domestican lo extraño, lo inquietante. La puesta en orden secuencial, la elaboración estética de la que son objeto esas narraciones apaciguan: ya no se está en el desorden, los acontecimientos cobran sentido en una historia puesta en perspectiva. Por el orden secreto que emana, el caos del mundo, interno o externo, puede tomar forma.

... DONDE SE OPERA EL VERDADERO TRABAJO

Bajo el ángulo de lo cotidiano, la lectura es, pues, paradójica. Para aquellas y aquellos que la practican, se realiza a menudo en tiempos robados, pero vuelve como un ritual. A contramano de las otras actividades, permite sin embargo recuperar una continuidad cuando esta falta, experimentar simultáneamente un lazo con los demás y el sentimiento de la propia individualidad. Es un medio privilegiado para salir del encierro, de las obligaciones, de los seres cercanos; y, sin embargo, es una de las prácticas gracias a las cuales lo cotidiano resulta soportable, algo así como llevar una flor de organza cuando se está obligado al exilio, o rememorar una excursión, como la peluquera que soñaba con el castillo en el que había vivido madame de Sévigné.[17]

Los lectores vuelven a encontrar de hecho una experiencia originaria decisiva, descrita por Winnicott con ayuda del concepto de "espacio transicional",[18] que ilumina parcialmente la situación paradójica de estas actividades al margen de lo cotidiano. El espacio transicional designa un área de juego que se constituye en los momentos en los que el niño se apropia de

[17] Véase *supra*, p. 55.

[18] Véase Donald W. Winnicott, *Jeu et réalité*, París, Gallimard, 1975 [trad. esp.: *Realidad y juego*, Barcelona, Gedisa, 1982].

algo que su madre le propone, un objeto, una cancioncilla, una rima. Gracias a las sílabas o a la melodía incorporadas que lo protegen, podrá soltarse. Se aleja un poco del adulto —porque el área transicional se construye también con el cuerpo que se desplaza, por una exploración de un mundo físico progresivamente ampliado—. La canción o la rima le garantizan una continuidad y permiten que la angustia de separación sea superada. Por medio de esas idas y vueltas, el niño elabora poco a poco su capacidad de estar solo, bosqueja los contornos. Construye el espacio del secreto, de un pensamiento independiente, de una aptitud para entrar en relación con otros. En esta área donde tiene lugar la separación, se abre todo el campo de la simbolización, del juego, luego, del arte y de la cultura: según Winnicott, las experiencias culturales son una extensión de estos primeros esbozos de vida creadora y de emancipación.

Este espacio estético, calmo, protector en el que recobrar fuerzas, restablecer lazos con el mundo interior así como con el mundo exterior, recuperar la facultad de simbolizar, pensar y crear, es aquel que se volvería a encontrar en "los rincones de oscuridad y de noche" en los que soñamos dentro de los libros y, en particular, dentro de las obras de ficción. Pero las experiencias culturales van, evidentemente, más allá de la literatura o del arte consagrado. Según Winnicott, "una creación es un cuadro, una casa, un jardín, una vestimenta, un peinado, una sinfonía, una escultura, e incluso un plato preparado en casa".[19] Universal, inherente al hecho de vivir, la creatividad es para él lo que permite el acercamiento a la realidad exterior: solo "creándola", domesticándola, es posible acercarse a ella. Pensaba que en el espacio transicional era donde se operaba el verdadero trabajo y que aquello que se hace con seriedad, con inventiva, tenía su origen en el juego y la cultura.

[19] Citado en "Winnicott", en *L'Arc*, núm. 69, París, 1977, p. 61.

Esa creatividad no surge de la nada. Supone que ciertos objetos, ciertos recursos, sean puestos a disposición del niño (y del niño que sigue viviendo en cada uno de nosotros, a lo largo de toda la vida).

Por supuesto, la inventiva de los seres humanos, su sed de juego, de simbolización, de belleza, su necesidad de flores de Acapulco son tales que sacan provecho de todo lo que encuentran —un pedazo de madera o un cuarteto de Beethoven, para hablar, una vez más, como Winnicott—.[20] Para no volverse loco, Óscar Tulio Lizcano, secuestrado en la selva colombiana por los guerrilleros de las FARC, se apoderó un día de tres pedazos de madera, precisamente, y los clavó en la tierra. Decidió que serían sus alumnos, a quienes les enseñaría todo lo que sabía, desde economía hasta literatura. Un comandante guerrillero que miraba lo que hacía le prestó algunos libros, de Homero, Yourcenar, Mandela, y antologías de poesía de Miguel Hernández o de Benedetti. Óscar Tulio Lizcano sobrevivió ocho años leyéndolos y escribiendo poemas de amor a su mujer Marta. "La poesía me alimentó", dice este hombre que perdió 20 kilos en cautiverio y cuya dieta ordinaria se veía mejorada por un trozo de mono o de oso hormiguero.[21] Sin embargo, no solamente disponía de tres pedazos de madera, sino también de sus conocimientos, de algunos libros que reactivaban su capacidad de pensar y de escribir poemas... y del amor de su mujer. Todo esto le permitió preservar un espacio muy diferente de aquel en el que estaba recluido y expuesto a miles de peligros.

[20] "En el área de espacio-tiempo entre el niño y la madre, el niño (y el adulto) vive de manera creativa, utilizando los materiales disponibles, ya sea un pedazo de madera o un cuarteto de Beethoven", "Winnicott", *op. cit.*, p 25.

[21] Óscar Tulio Lizcano narró sus años de detención en *Años en silencio,* Barcelona, Planeta, 2009. Descubrí su historia en un artículo de Juan Villoro, "Leer para vivir", disponible en línea: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/clubescritores/villoro/libro_y_otros/leer01.html>.

Día tras día, la creatividad, el pensamiento, el bienestar suponen quizá también encontrar aberturas en una lejanía temporal o geográfica. Ahora bien, si nos dedicamos sin demasiadas obligaciones, lo que reencontramos en la lectura es una oscilación entre lo cercano y lo lejano. Leer tiene que ver con la libertad de ir y venir, con la posibilidad de entrar en ese otro espacio, en esa otra escena y salir de ella cuando se tenga ganas. Como el héroe de *À bout d'enfance* [Fin de la infancia], donde Patrick Chamoiseau transpuso su experiencia de joven muchacho antillano:

> Cada imagen de un libro era un mundo tocado por el infinito, cada imagen le abría el infinito sobre todo porque no mantenía ninguna relación con su entorno [...]. El negrito se iba volando por esas ventanas abiertas, volvía a sus angustias, luego se volvía a ir, hasta condenar a las personas de esas ilustraciones a vivir sus propios sentimientos... Los animaba con sus deseos. Los llenaba con su malestar.[22]

Los gestos mismos de la lectura son propicios para esas idas y vueltas, pero estas parecen facilitadas cuando imágenes y palabras no mantienen "ninguna relación con el entorno", como señala Chamoiseau. Y esto, más allá de cuál sea el medio sociocultural. Por eso, dicho sea de paso, sorprende que algunos mediadores intenten relegar a su "público" a textos que se supone que se les parece. Para citar una vez más a Jeanette Winterson, que habla por experiencia:

> Leer lo que es pertinente con relación a los hechos de tu experiencia tiene un interés limitado. Después de todo, los hechos no son más que hechos y el lado deseante y apasionado de tu ser no se

[22] Patrick Chamoiseau, *A bout d'enfance,* París, Gallimard-Haute Enfance, 2005, pp. 32 y 33.

encontrará en ellos. Es por esa razón que leerse a sí mismo tanto como una ficción que como un hecho es tan liberador. Cuando más se amplían las lecturas, más liberador es [...]. Leía más allá de las fronteras de mi historia y de mi geografía, más allá de las historias de huérfanos.[23]

Necesitamos un "más allá" de nuestra historia y nuestra geografía para que el lado deseante y apasionado de nuestro ser se encuentre, como ella dice. Necesidad de un más allá que nada tiene de místico —pero es eso también lo que tocan las religiones constituidas, esa búsqueda del Otro, de un desarrollo radical del fondo sobre el que transcurre la vida—. Cuando leemos "nos encontramos poderosamente atraídos hacia posibilidades de ser y promesas de existencia", escribe Marielle Macé.[24] Se dibuja un trasfondo, se abren puertas y ventanas en lo ordinario de los días, se despierta el deseo y se modifica la mirada sobre lo que nos rodea. Como para Martha, cuando mira las cimas recortadas de los Andes argentinos e imagina allí "fortalezas medievales europeas" de las que se "apropió en los libros".

Dar profundidad a los lugares familiares

Michel de Certeau decía de los relatos que "añaden a la ciudad visible las 'ciudades invisibles'" y le otorgan "una profundidad desconocida". Es un hecho de experiencia común del que doy un ejemplo personal: paseo por Beja, a unos cien kilómetros de Lisboa. En el camino, encuentro un monasterio. Me entero de que allí vivió Mariana Alcoforado, la religiosa portuguesa que se enamoró de un oficial francés a quien habría escrito cartas apasionadas.[25] Este lugar se hace misterioso, deseable. Me cuenta una historia, mejor aún, una historia de amor. Ahora se encuentra muy poblado y lo visito acompañada por la sombra de los amantes (solo se habita en lugares encantados, decía De Certeau). Tomo otro ejemplo, de Cristina Deberti, psicoanalista de Montevideo, quien formó grupos de lectura con adolescentes toxicómanos. Cada tanto, les lee páginas de un libro de "memoria anecdótica" de la ciudad. Descubren así que tal lugar del centro albergaba una granja en la que se criaban vacas y ovejas, y que se fusilaban prisioneros allí donde hoy se encuentra el kiosco de golosinas. Quedan estupefactos al tomar conciencia de que *antes* existía otra cosa (así como los adolescentes que visitan el museo de Orsay con Mona Thomas se sorprenden al descubrir que antes se corrían regatas en Argenteuil).[26]

De los relatos, De Certeau seguía diciendo: "Son las llaves de la ciudad: dan acceso a lo que ella es, mítica". Y: "Más que su transparencia utilitaria y tecnocrática, lo que hace habitable la ciudad es la opaca ambivalencia de sus extrañezas".[27] Son lecturas, imágenes y gestos artísticos "inútiles" los que dan a los lugares cotidianos su parte invisible, los dotan de una profundidad y los vuelven habitables. Evocaba a Julien Gracq al comienzo de este libro y quizá estamos cerca de la búsqueda de lo maravilloso de Breton y los surrealistas. Para ellos, no se trataba de alejarse de lo real, sino de perseguir los pasos entre lo real y lo imaginario, cuyas llaves estaban guardadas en ciertos lugares, ciertos objetos o por algunos seres. Aquello requería una disponibilidad, una observación, a fin de ser receptivo a

[23] Jeanette Winterson, *Pourquoi être heureux quand on peut être normal?*, *op. cit.*, p. 142.
[24] Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, París, Gallimard, 2011, p. 9.

[25] Las *Lettres d'amour de la religieuse portugaise*, París, Elytis, 2009 [trad. esp.: *Cartas de la monja portuguesa*, Barcelona, Libros del Zorro Rojo, 2013].
[26] Véase *supra*, p. 34.
[27] Michel de Certeau, "Les revenants de la ville", en *Traverses*, núm. 40, 1987, pp. 76 y 84.

los encuentros que tenían un lugar tan importante en su arte de vivir. Aun cuando efímeros, daban sentido y vitalidad, ya sea que se produjeran en la calle o en los libros.

A su manera, muchos promotores de obras literarias o artísticas, muchos lectores, parecen estar en una búsqueda semejante. Buscan puntos de pasaje hacia otra dimensión, que cambia la mirada sobre lo real, algo extraordinario en la vida ordinaria, un encuentro que abre posibilidades, una respiración, un ángulo de vista diferente. Día tras día, intentan acomodar o preservar idas y venidas entre esa otra dimensión y la inmersión en las actividades rutinarias.

Como Aurora y Angelina Delgado: en Sevilla, en Andalucía, su pequeña empresa cultural propone paseos literarios. No tenían ganas de organizar esas sempiternas visitas a los lugares asociados a García Lorca o a Cervantes y tampoco deseaban que un escritor llevase adelante el juego y acaparase la palabra. Lo que les interesaba era el proceso por el cual cada uno podía "ligar su geografía más cercana con la literatura", como dice Angelina, para que un "espacio físico que estamos acostumbrados a ver y que pasa desapercibido tome relieve, adquiera otro sentido gracias a un poema, un relato". Era vivir de otra manera la ciudad, las calles, el río, "con los ojos que nos presta la literatura".

Una vez constituido, un grupo va a delimitar un conjunto: un barrio, un parque, una playa, un jardín, el patio de un colegio. Los participantes eligen el tema del próximo paseo, el recuerdo, el amor, la infancia, los sueños, el río de la vida... Luego, de a dos, recorren el perímetro seleccionado y señalan allí un lugar. No necesariamente un lugar "fuerte" como un monumento o una plaza; puede ser un rincón, una palmera, una inscripción, un detalle, como un pan en la bolsa de hacer las compras colgada de la manija de una puerta. Después van a la biblioteca a buscar lecturas que se relacionen con lo que eligieron, un poema, una novela, una obra de teatro, pero también una página de un libro de botánica o de historia, o un artículo de diario que tendrá un efecto poético. Si alguien quiere, también puede escribir su propio texto. Cuando llegue el día, les presentarán el lugar elegido a los demás y leerán los fragmentos escogidos durante un paseo que supondrá, en consecuencia, varias paradas. Aurora explica:

> Tales son los efectos de los paisajes cotidianos, de esos lugares de siempre por los que hemos pasado más de mil veces y que extrañamente nunca recordaríamos de forma detallada si cerrásemos los ojos. Permanecen en la memoria con la modestia del amigo que siempre estuvo.
>
> Con los Paseos Literarios queremos redescubrir, ayudados por la palabra, esos paisajes y colocar en nuestros ojos la mirada del viajero, esa que de tanto alzarse, de tanto contemplar, de tanto ver, termina haciendo más largos los días y el camino.

Un curioso mecanismo hace menos visibles los lugares y los objetos que nos rodean, pero los encuentros con textos, imágenes, o la práctica de una actividad artística como la fotografía o el dibujo agudizan a veces la capacidad de asombro y permiten mirar lo que estaba ahí y no se veía, o se había dejado de ver, reencontrar la extrañeza de un universo habitual. El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (Conaculta) concibió inclusive durante un tiempo una colección para incitar a mirar con nuevos ojos aquello que se había dejado de contemplar porque estaba siempre a mano. Se llamaba Un Día, de Tanto Verte, Te Vi: "A cada paso encontramos personas, espacios y objetos que creemos conocer y que, sin embargo, resultan profundamente enigmáticos. Un día, las cosas más cotidianas se presentan bajo otra luz. Sonríen. Lo más cercano resulta, entonces, insólito. ¿Qué cambió? ¿Lo que vemos? ¿O nosotros?".

Más allá de los lugares demasiado familiares, tenemos tendencia a estar inmersos en nuestro rumor íntimo, a no prestar atención a lo que está allí, delante de nosotros. Ahora bien, la lectura y la contemplación de obras de arte incitan, a veces, a mirar con ojos nuevos. Para Olivier Rolin, "se escribe (y se lee, también) para desarrollar el instrumento de nuestro pensamiento y de nuestra sensibilidad", para "refrescar la lengua", lo que ayudará a reflexionar y a ver mejor un paisaje, un cuadro, un rostro. A la lengua de los medios de comunicación y de la política, "enorme edredón que ahoga, o en todo caso que es capaz de ahogar, toda expresión original", opone "una lengua vasta, compleja, matizada, a la vez popular y seria, capaz de expresar todos los aspectos del pensamiento, sentimientos, sensaciones".[28]

Los escritores y los artistas abren los ojos y los oídos. Se apoderan de algunos objetos y a partir de ellos cuentan mil historias tallando las palabras. "El objetivo de mis novelas es dirigirme al lector y decirle: 'Mira y presta atención'", señala Richard Ford en una entrevista.[29] Para él, la novela es "una manera de inclinarse sobre la dulzura misteriosa de la vida".

A eso aspiraba ya el poeta inglés Wordsworth, según Coleridge: "Adornar con el encanto de la novedad los objetos más cotidianos, suscitar un sentimiento análogo al de lo sobrenatural y, despertando la mente del adormecimiento en el que la hunde la rutina, dirigirla hacia los esplendores que ofrece el universo a nuestros ojos".[30] O Proust: "El esfuerzo supremo del escritor, así como del artista, solo alcanza a levantar

[28] Olivier Rolin, "A quoi servent les livres?", conferencia dada por invitación de la Embajada de Francia en Sudán, 2011, reproducida en el sitio de Internet de Mediapart: <http://blogs.mediapart.fr/blog/gwenael-glatre/120411/quoi-servent-les-livres-par-olivier-rolin>.

[29] *Le Monde,* 29 de agosto de 2008.

[30] Citado por Orhan Pamuk en *Le romancier naïf et le romancier sentimental,* París, Arcades-Gallimard, 2012, p. 152 [trad. esp.: *El novelista ingenuo y el sentimental,* Barcelona, Mondadori, 2011].

parcialmente para nosotros el velo de fealdad e insignificancia que nos deja sin curiosidad ante el universo. Entonces, nos dice [...] '¡Mira! ¡Aprende a ver!'. Y en ese momento desaparece".[31]

Es por eso también que hombres y mujeres siguen jugando, en todas partes, aun cuando el barco de la lectura hace agua: para que los objetos familiares recuperen sus colores, su sensualidad, su poesía; para que lo cotidiano no se reduzca a lo banal, a lo rutinario, a los únicos espacios en los que se desarrollan las actividades ordinarias. Estos serían quizá inhabitables, sin relieve, si no estuvieran abiertos a otra dimensión, si no tuviéramos puntos de pasaje hacia otro lado, hacia otro tiempo, hacia otros registros de la lengua.

Proponer literatura y obras de arte es animar el espacio concreto, darle sentido. Es introducir a otro mundo que abre radicalmente ese espacio material, de manera vital para quien se siente fuera de lugar, fuera de juego. Entre lugares ficcionales y materiales, los intercambios serán incesantes. Territorios familiares servirán de decorado, de cimiento a las páginas leídas. Unos espacios literarios o cinematográficos se engancharán a un punto de lo real, y este se verá por ello transformado. Al menos es deseable que así sea, para que recorriendo las calles o las plazas, las orillas del río o los jardines, se abran recuerdos, fantasías, todo un "territorio interior".[32] Para que la mirada que llevamos a lo que nos rodea esté viva.

~

[31] Marcel Proust, *Sur la lecture,* París, Actes Sud, 1988, p. 34 [trad. esp.: *Sobre la lectura,* Valencia, Pre-Textos, 2002].

[32] En referencia al libro de Yves Bonnefoy, *L'arrière-pays,* París, Skira, 1972.

Celebración de lo imaginario

Si cada hombre no pudiera vivir una
cantidad de otras vidas además de la suya,
no podría vivir la suya.
PAUL VALÉRY[1]

Siempre tuve conciencia de ese otro espacio
en el que evolucionaban los objetos de mi fantasía.
Buscaba algo diferente del espacio real.
HENRI MATISSE[2]

LO QUE se constituye al leer parece muy cercano a lo que se elabora a lo largo de los viajes: una reserva salvaje y poética que se podrá volver a visitar, algunas veces mucho tiempo después, aun cuando se olvidó la mayor parte de lo que se leyó o se recorrió. Esa reserva salvaje y poética es poco más o menos lo que se llama lo imaginario, ese espacio esencial para la expansión de sí[3] —y para el olvido de sí—, ese lugar vital y, sin embargo, tan a menudo despreciado.

En general, a la hora de defender la lectura (porque a menudo se nos obliga, hoy en día, a justificar el interés por ella), se avanzan argumentos serios y útiles: sus repercusiones en el plan de estudios escolar, la ortografía, la sintaxis, o bien su rol en la for-

[1] Citado por Olivier Rolin en *Bric et Broc*, Lagrasse, Verdier, 2011, p. 54.

[2] Citado en *Matisse et l'Océanie*, Musée Matisse, Le Cateau Cambrésis, 1998, p. 196.

[3] François Flahault y Nathalie Heinich, "La fiction, dehors, dedans", *L'Homme*, 2005, núm. 175-176: *Vérités de la fiction*, p. 9.

mación del espíritu crítico, en el conocimiento de otras épocas, de otras culturas, su capacidad de proteger de la intolerancia o, incluso, las sociabilidades que hace posible un texto compartido.

En cuanto al hecho de que la lectura se revela propicia para la ensoñación y las fantasías que nos contamos día tras día en el secreto de nuestra soledad, eso queda más bien oculto. Ese es casi el lado vergonzante del asunto, el que se concede a los niños, de a ratos, como cuando se les permite divertirse en el patio del recreo antes de volver a los aprendizajes, o el que se concede a las mujeres que sufren por amor. Ahora bien, basta con escuchar hablar a personas que leen de vez en cuando para recordar que lo imaginario es una dimensión vital y que, si bien la lectura no es la única actividad que le es propicia, ella constituye un camino privilegiado. Por lo demás, hace diez o quince años, para los adolescentes era justamente allí donde abría a lo imaginario que la lectura se imponía sobre lo visual, ya tan presente en sus vidas (sería necesario saber lo que ocurre en la actualidad, pero las encuestas no echan suficiente luz sobre este punto). Esto no pasaba solo por la ficción, sino también por biografías, documentales, diversos géneros.

Quisiera proponer un pequeño elogio de las fábulas que inventamos, esenciales para la respiración, el amor, la revuelta, el hábitat, el conocimiento, el pensamiento, porque todavía son demasiado denigradas. Es muy antigua (pensemos en Platón) la depreciación de lo imaginario, entendido como un desvío engañoso fuera de una "realidad" que se confunde con el entorno material cercano, y pesó de manera recurrente sobre el modelo de la "buena" literatura para niños. Todavía hasta hace poco, como lo escribió Graciela Montes:

> Brotaron como hongos cuentos de "niños como tú", colocados en situaciones cotidianas, semejantes en todo lo visible a las del lector —cuentos disfrazados por lo tanto de realistas—, en los que, sin embargo, por arte de birlibirloque, la realidad era despojada de un plumazo de todo lo denso, matizado, tenso, dramático, contradictorio, absurdo, doloroso [...]. Los pedagogos, contentos, porque el cuento informaba acerca del entorno, "educaba" (fin último lo que rodeaba a lo infantil) y no se desmedraba por esos oscuros e imprevisibles corredores de la fantasía.[4]

En un momento en el que cada uno reivindica sus "delirios", se podría pensar que ya pasó el temor de que los lectores se pierdan en los pasillos de la fantasía, lejos de la vida real o de los verdaderos combates. Sin embargo, no es el caso y pienso, por ejemplo, en esos adultos que no querían que niños paralíticos hojeasen libros ilustrados en los que los personajes corrían... para no traumatizarlos. Esos niños se veían, entonces, también impedidos de correr en su imaginación. Al enterarme de esto, recordé a una niñita parapléjica cuyo libro preferido era la historia de un conejo en patines.

Un rechazo creador

Para acercar algunos de los méritos de lo imaginario, partiré de una fiesta que se celebra en Andalucía. En Granada, durante los primeros días de mayo, en las plazas o en las esquinas, los habitantes levantan grandes cruces cubiertas de claveles rojos o de papel crepé. A sus pies, arman un baratillo con los objetos que sobran en los graneros, un poco como los mostradores de los anticuarios: máquinas de coser, cerámicas de todo tipo, pantuflas *kitch*, gran variedad de chales, jaulas para

[4] Graciela Montes, *El corral de la infancia*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 21. Por si fuera necesario precisarlo, esto no concierne evidentemente a las obras en las que un artista supo restituir toda la poesía de los gestos cotidianos —como, por ejemplo, los álbumes ilustrados de Jeanne Ashbé para niños pequeños—.

pájaros. Cerca de las cruces, se ponen unas mesas, se alinean unas luces, se dispone todo para divertirse, tapas, vino jerez, cerveza, música, se le canta a la Virgen y al amor y se baila. Mujeres, sobre todo, y jovencitas, unas con traje tradicional, las otras en *jeans*.

Cuando, por casualidad, descubrí esta fiesta, me intrigó un detalle: en medio de cada baratillo había siempre una manzana atravesada por una tijera. A veces estaba en lugares insólitos: un angelito barroco, suspendido por un hilo de un árbol, por encima del desorden, lanzaba una flecha... en la que estaba plantada la manzana. Al final le pregunté a una estudiante que estaba sentada en un escalón de una iglesia. Me miró, divertida:

> Ah, ¿observaste la manzana? Sin embargo, siempre la esconden un poco... Escucha, aquí, a una manzana se la llama un "pero". Y la vida ¿qué es? Es siempre: "Yo te amo, eres todo para mí, pero abandonar a mi mujer con los niños, ¡ni lo pienses!". O también: "Esa mujer es bella, tiene una tez de perla, sí, pero la nariz...".
>
> Entonces, durante la Fiesta, una vez por año, matamos el "pero".

Lo imaginario es como la flecha disparada por el angelito, mata el pero, todos los peros, esa es una de sus primeras virtudes. Freud había advertido que había allí una manera de colmar los deseos frustrados por la realidad. Para él, al comienzo de la vida, el psiquismo tiende solo a la obtención del placer. Luego se instaura el duro principio de realidad, pero una forma de pensamiento permanece sometida únicamente al placer, una forma que comienza con el juego, en la infancia, y continúa bajo la forma de sueños y fantasías. "De la misma manera —escribe Freud—, una nación cuya fortuna descansa en la explotación de las riquezas de su suelo reserva, a pesar de todo, un ámbito determinado que debe dejarse en su estado original y

preservado de las transformaciones de la civilización", y da el ejemplo del parque nacional de Yellowstone.[5]

Las fantasías diurnas, los sueños, las historias que nos contamos son el Yellowstone de la psique, una respiración vital. Allí elaboramos juegos, puestas en escena, relatos, o bien inventamos objetos que nos procuran esa completud que la realidad frustra. Juan Villoro lo dice bien:

> Nosotros escribimos porque el mundo está mal hecho, el mundo está incompleto, el ser humano necesita soñar, enamorarse, contar chistes, anécdotas, compartir historias para completar su experiencia del mundo; la realidad no nos basta, tenemos que completarla con algo y una de las maneras más ricas de hacerlo es justamente el mundo de los libros. Quien lee tiene dos realidades: el mundo que le consta, donde trabaja, ama, se relaciona con sus amigos y familiares, y otro mundo, imaginario, en donde están los héroes de las historias, que le recuerdan mucho a las de este mundo, pero también le aportan cosas nuevas. Entonces, la literatura existe por eso, por lo mismo que existen el amor o los sueños, por la necesidad de completar, imaginariamente, un mundo que está incompleto, que es imperfecto.[6]

Las artes y las letras son juegos que inventaron los adultos, entre otros motivos, para compensar un poco sus renuncias, sus duelos, sus fracasos y vejaciones. Para Pascal Quignard, "un lazo con lo perdido reina sobre todas las artes".[7] Calaferte, por

[5] Sigmund Freud, "Formulation sur les deux principes du cours des évènements psychiques", en *Résultats, idées, problèmes I*, París, PUF, 1998, pp. 138 y ss. [trad. esp.: "Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico", en *Obras completas*, t. XII: *Trabajos sobre técnica psicoanalítica, y otras obras (1911-1913)*, Buenos Aires, Amorrortu, 1980].

[6] Entrevista con Juan Carlos Lozano, *Luvina*, Foros, Universidad de Guadalajara, México. Disponible en línea: <http://luvina.com.mx/foros/index.php?option=com_content&task=view&id=788&Itemid=50>.

[7] France Culture, Radio Libre (entrevista de Ali Badou), 12 de septiembre de 2009.

su parte, veía en la literatura "una serie de decepciones magnificadas", "el éxito del fracaso". Y según Orhan Pamuk, "el hecho de escribir y la literatura están profundamente ligados a una falta alrededor de la cual gira nuestra vida".[8]

Sin embargo, no es tanto la pérdida, o el fracaso, lo que domina en esos juegos, fantasías, relatos de ficción, sino la revuelta, la flecha arrojada en el "pero". Lo que escribe Gabriel Zaid:

> ni la enfermedad ni la desgracia hacen creadoras a las personas. De ser así, las hambrunas producirían genios desnutridos. Por el contrario, lo creador es cierta forma de negarse a padecer. Es una negación creadora que transmuta el padecimiento en acción, la opresión en comunión, la necesidad en libertad. El padecimiento, la opresión, la necesidad dejan de ser circunstancias desdichadas para convertirse en oportunidades creadoras.[9]

Lo mismo ocurre con la lectura. Así como se crea o se escribe a menudo contra el mundo entero, "se lee como protesta contra la vida", dice Charles Dantzig.[10] Y Graciela Montes: "Desde chiquito, todo lector es un rebelde, un insatisfecho".[11] El filósofo Jacques Rancière llegó incluso a entender en madame Bovary, aquella figura emblemática de la lectora que va a su propia pérdida por un exceso de imaginación, una aspiración política de no conformarse con su suerte.[12] Lo cual plantea un

[8] Orhan Pamuk, "La valise de mon papa", conferencia del Nobel en *D'autres couleurs*, París, Gallimard, 2006, p. 534 [trad. esp.: *La maleta de mi padre*, Madrid, Mondadori, 2011].

[9] Gabriel Zaid, *La poesía en la práctica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 69.

[10] Charles Dantzig, *Pourquoi lire?*, París, Grasset, 2010, p. 107.

[11] Entrevista publicada en *Clarín*, Buenos Aires, 23 de marzo de 2003, disponible en línea: <http://old.clarin.com/diario/2003/03/02/o-02815.htm>.

[12] Una Emma "menos alienada que inadaptada, rebelde, que va allí donde no debería ir, que escucha palabras que no le están dirigidas a ella, que aspira a estilos que no son de su rango y va a apoderarse de ellos furiosamente", escribe Marielle Macé a propósito de Rancière (*Façons de lire, manières d'être*, París, Gallimard, 2011, pp. 188 y 189).

difícil problema: ¿cómo hacer para no matar esa dimensión de revuelta, para no hacer aséptica la lectura?

Lo que habría podido ser: una parte invisible y vital

El autor e ilustrador brasileño Daniel Munduruku dice que su pueblo y su abuelo le hicieron descubrir que "no nacemos para estar todo el tiempo sobre el suelo. Nacemos con alas para volar en muchas direcciones, a veces sin salir del lugar en el que estamos".[13] Aproximaré su observación a la de un escritor que me gusta mucho, Javier Marías, quien escribe:

> Parece cierto que el hombre —quizá aún más la mujer— tiene necesidad de algunas dosis de ficción, esto es, necesita lo imaginario además de lo acaecido y real. No me atrevería a emplear expresiones que encuentro trilladas o cursis, como lo sería asegurar que el ser humano necesita "soñar" o "evadirse" (un verbo muy mal visto este último en los años setenta, dicho sea de paso).[14]

Marías es más fino que eso, en efecto. Para él, la vida de cada uno de nosotros también está hecha de nuestros deseos inconclusos, de posibilidades que no elegimos, de los sueños, "de lo que abandonamos o nos abandonó a nosotros". "Tal vez consistimos, en suma —dice—, tanto en lo que somos como en lo que no hemos sido, tanto en lo comprobable y cuantificable y recordable como en lo más incierto, indeciso y difuminado, quizá estamos hechos en igual medida de lo que fue y de lo

[13] Daniel Munduruku, citado por Marcia Wada en "Recuperación y difusión de tradiciones culturales", Primer Encuentro Nacional de Interculturalidad y Biblioteca Pública: Palabra, Memoria e Identidad, Bogotá, noviembre de 2009.

[14] Javier Marías, *Littérature et fantôme*, París, Gallimard, 2001, p. 56 [ed. orig.: "Lo que no sucede y sucede", en *Literatura y fantasma*, Madrid, Siruela, 1993].

que pudo ser." Y la novela, que a su modo de ver es la forma más elaborada de la ficción, nos contaría todo eso, justamente, nos recordaría "esa dimensión que solemos dejar de lado a la hora de relatarnos y explicarnos a nosotros mismos",[15] ese "territorio de lo que aún es posible, de lo que siempre estará por cumplirse".[16] En esto coincide Olivier Rolin: "La literatura, me parece, se orienta hacia lo que ha desaparecido, o bien lo que habría podido ocurrir y no ocurrió".[17]

Lo que habría podido ser, lo que habría podido ocurrir: como necesito dar un ejemplo y nadie querrá entregarme aquellas fábulas para volver a encontrarlas en mis páginas, voy a contribuir yo misma. Cuando tenía 14 años y vivía en Colombia, una noche, bajo las estrellas, en el borde de una piscina, habría podido besar a L., que tenía 29. Sin duda, no era necesario que en los meses que siguieron yo leyera todas las obras de teatro que podía hallar en busca de un papel que me hubiera permitido encontrarme en sus brazos. Unos cuarenta años después, cuando volví a Bogotá, L. habría podido toparse con un artículo en la primera plana del *Tiempo,* dedicado a mí. Allí se decía que yo había vivido en otra época en la ciudad andina y que había vuelto para dar unas conferencias, una de las cuales tenía lugar esa misma noche. L. habría podido concurrir, instalarse en el fondo de la sala y luego, después de haberme escuchado (y admirado), atravesar el pasillo y llegar a mí. Habríamos vagado por las calles, como antes, y le habría dicho las palabras que se me habían quedado en la boca toda la vida, como piedras. (Tal vez esté bien que no haya pasado nada, porque L. habría tenido entonces 71 años y ya no 29.)

[15] Javier Marías, *Littérature et fantôme, op. cit,* p. 57.
[16] *Ibid.,* p. 94.
[17] Olivier Rolin, *Méroé,* París, De l'Olivier, 1998, p. 89.

Algunos meses más tarde, podría haberme quedado en Montevideo después de un coloquio al que había sido invitada y podría haber vivido algunos años con A., cuyo nombre no está tan alejado del de L. En el jardín, habríamos tenido *mburucuyá,* flores de la pasión de corazón azul, y jazmines húngaros, habríamos llevado a correr a los perros por la costa del mar. Durante el fin de semana, de vez en cuando, habríamos dormido en Cabo Polonio, ese pueblo de pescadores al que se llega a caballo por caminos en los que corren avestruces y donde la gente se despierta por la mañana con los ruidos de las focas (encontré estos detalles zoológicos en las guías y las páginas de Internet que consulté a mi regreso para alimentar mis fantasías).

Y además, también: a los 25 años, habría podido, habría debido, escribirle a Guy-Claude François, el maravilloso decorador del Théâtre du Soleil, para pedirle hacer una pasantía y yo misma habría llegado a ser una de las grandes empresarias de la fantasmagoría de aquella época. Habría podido no salir corriendo a todo lo que da cuando supe que el poeta Odyssea Elytis deseaba conocerme después de haber leído mi ensayo de traducción de *Axion esti.* Hoy sería una gran traductora literaria (o no). Habría podido comprar ese taller en *triplex,* más amplio que el departamento en el que vivo y lleno de rincones misteriosos. Por último, habría podido aceptar esa invitación al norte de Argentina y ver por fin los rebaños de llamas, en vez de decorar con ellos mis tarjetas de fin de año, porque me fascina el aspecto arrogante y encantador de esos animales.

Todo eso que habría podido ser, y decenas de otras fantasías, forma parte de mí, de lo más profundo de mí, como los amores que viví de verdad, el departamento que elegí con arces frente a mi ventana o la profesión que me permitió viajar y escribir estas líneas, puesto que una parte de la antropología siempre estuvo cerca de la literatura. Por el contrario, no

habría podido estudiar cirugía o construir puentes, amar a G. o a X., o vivir en una casa en un barrio suburbano, porque no habría sido yo.

Aquí se verifica una vez más que la lectura y la literatura tienen mucho que ver con lo inconcluso: a un beso que no llegó, bajo un árbol tropical, cerca de una piscina, debo una gran parte del interés que durante mucho tiempo tuve por el teatro. Y aquí se observa también que todo tipo de lecturas enriquecen a su vez lo imaginario: sin ellas, no hay *mburucuyá*, ni avestruces, ni focas que hacen ruido por la mañana (en verdad, parece que sus gritos son más bien molestos, pero en mis sueños agregan el encanto de la infancia al placer amoroso).

Uno se pregunta por qué esa dimensión que se abre allí debería vivirse de un modo desdichado, vergonzoso o incluso nostálgico. Porque no es solo una compensación, un consuelo, sino algo que se añade a nuestra vida manifiesta, toda una parte invisible, subyacente, vital, que ignora el aquí y ahora y que *también* nos constituye. Este aquí y ahora no nos alcanza, necesitamos otra parte y otro tiempo, tenemos sed de una doble vida y por eso leemos, en particular novelas.[18] Como Muriel, que no concibe irse sin llevar un bolso lleno de libros. "Esté donde esté, necesito estar en otra parte. No sé estar simplemente donde estoy". O Siri Hustvedt: "Todos debemos concedernos de vez en cuando la fantasía de proyectarnos, una oportunidad de vestirnos de lo que nunca fue y nunca será [...]. Después de todo, no podemos, ninguno de nosotros puede nunca desatar el nudo de las ficciones que componen esa cosa incierta que llamamos nuestro yo".[19]

[18] "Las novelas son segundas vidas", escribe Orhan Pamuk (*Le romancier naïf et le romancier sentimental,* París, Arcades-Gallimard, 2012, p. 11 [trad. esp.: *El novelista ingenuo y el sentimental,* Barcelona, Mondadori, 2011]).

[19] Siri Hustvedt, *Un été sans les hommes,* París, Actes Sud, p. 190 [trad. esp.: *El verano sin hombres,* Barcelona, Anagrama, 2011].

Thibaudet, por su parte, observaba que ese gusto de múltiples posibles sería más marcado en ciertas edades, "en la juventud, donde la vida se abre ante nosotros, o bien en la vejez, cuando una luz de final de otoño, iluminando todo lo que habríamos podido ser, lo confunde, en el mismo coro armonioso e ilusorio, con lo que hemos sido".[20]

¿Qué serían nuestras vidas, cuando somos jóvenes, si no pudiéramos imaginar una pluralidad de destinos que, todos ellos, dijeran algo de nosotros? Sin embargo, ese sentido de lo posible es precisamente lo que se pierde cuando la pobreza echa los sueños de la casa o cuando la preocupación por la supervivencia, en contextos críticos, domina cada instante. Pero es también lo que adolescentes o adultos dicen descubrir o reencontrar cuando participan de talleres basados en la literatura y el arte (a condición de que sean llevados adelante con hospitalidad y generosidad): la idea de que podrían llegar a ser otra cosa, el deseo de otro devenir. Y algunas veces, el espacio reconquistado no solo da aire a lo cotidiano, sino que desemboca en proyectos concretos.

Cuando llegan a su invierno, qué serían nuestras vidas si no pudiéramos aumentarlas con fantasías de lo que fue y de todo lo que podría haber sido, amores, locuras voluptuosas, viajes y castillos en el aire, felices de haber podido realizar algunos, y afortunados de no concretarlos todos. Una vida que fuera solamente sueños incumplidos sería muy triste, pero la curiosa idea contemporánea de que habría que "realizar todas las fantasías" también lo es. Una amiga psicoanalista me envía una tarjeta de buenos deseos en la que escribe: "Espero que no realices todos tus deseos". (Se puede quedar tranquila.) Amos Oz señala que los sueños hechos realidad son, por esencia, decepcionantes: "Lo mismo ocurre en todos los pla-

[20] Citado por Marielle Macé en *Façons de lire, manières d'être,* París, Gallimard, 2011, pp. 123 y 124.

nos, un viaje al extranjero, una novela o incluso, por qué no, una fantasía sexual. La única manera de conservar un sueño intacto sería no intentar nunca realizarlo".[21]

En *Le dépaysement* [El desarraigo], Jean-Christophe Bailly escribió hermosas páginas a propósito de aquello que Rodin llamaba sus "miembros", todos esos fragmentos de cuerpo, brazos, piernas, hoy en día ordenados en los subsuelos de su taller en Meudon: "Debajo de su obra efectiva, es como si hubiera otra, todavía en gestación [...] un continente perdido hecho de todas las tentativas que quisieron alcanzar lo inmenso y perderse en él". Lo que esa "Atlántida de Meudon" le sugiere a Bailly "es la posibilidad de que a todo lo que existe o ha existido se le añada, discretamente pero para siempre, de algún modo solapadamente, la trama borrada pero que renace una y otra vez de lo que habría podido ser".[22]

Como Rodin, cada uno deposita en sus propios subsuelos esbozos de historias, trocitos de relatos, de recuerdos, algunas palabras o una imagen birlada de lecturas, paseos o viajes, que permanecen ahí, dormidos, hasta el día en que nos reapropiaremos de ellos, quizá para componer un sueño, una fantasía, un pensamiento, un proyecto. Trocitos, decía, porque es quizá a partir de ese carácter inacabado, desmembrado, fragmentario que se despliega lo imaginario. Un dibujo de Sempé lo dice muy bien. Representa a una turista que, con la vista baja, mira sonriendo el fuste de una columna griega rota, de tamaño muy pequeño. Por encima de ella, en un globo que ocupa la mayor parte de la página, se muestra lo que ella imagina: un templo en el que una multitud de hombres con ropas antiguas se interpelan, atareados, y, en segundo plano, algunos monumentos entre cipreses. La verdad del dibujo, su delicadeza tienen que

[21] *Le Monde*, 15 de febrero de 2013.

[22] Jean-Christophe Bailly, *Le dépaysement. Voyages en France*, París, Seuil, 2011, pp. 91 y 92.

ver con ese contraste del que Sempé tan bien da cuenta entre el fragmento de columna y el tamaño de la ensoñación desplegada por la mujer. En mi recuerdo, el dibujo incluía también calles en las que corrían niños, pies de viñas que trepaban hasta los balcones de las casas, hasta verificar y darme cuenta de que mi propia fantasía se había trasplantado en la del ilustrador.

Las lecturas, todo tipo de lecturas, ayudan a considerar la realidad con otros ojos y a agrandar el globo que se despliega cuando miramos una parcela del mundo, un objeto, un ser, para dotarlos de detalles o para hacer surgir mil historias. La calidad de nuestra fantasía, de lo que nos contamos, no depende solo de nuestra inventiva, necesita nuevos impulsos, saberes, imágenes, relatos.

Lo imaginario en el corazón del amor, del viaje, del hábitat

Muchos ámbitos de la vida requieren una parte de imaginario, pero hay tres que me vienen inmediatamente a la cabeza porque esta parte es muy importante en ellos: el amor, el viaje, el hábitat.

"El amor se basa en gran parte en su anticipación y en su recuerdo", dice Javier Marías:

> Es el sentimiento que exige mayores dosis de imaginación, no solo cuando se lo intuye, cuando se lo ve venir, y no solo cuando quien lo ha experimentado y lo ha perdido tiene necesidad de explicárselo, sino también mientras el propio amor se desarrolla y tiene plena vigencia. Digamos que es un sentimiento que exige siempre algo ficticio además de lo que procura la realidad. [...] Está siempre por cumplirse, es el reino de lo que puede ser. O bien de lo que pudo ser.[23]

[23] Javier Marías, *Littérature et fantôme*, *op. cit.*, pp. 38 y 39.

Piense cada uno en su propia experiencia amorosa, en el rol que juega lo imaginario y en la manera en que novelas, poesías, películas o canciones lo han enriquecido. Que él o ella recuerde también obras leídas o páginas escritas para consolarse de amores fallidos. "Fue entonces cuando encontré a ese muchacho. Era un amor imposible, en consecuencia, para siempre. La literatura es la forma que toma ese siempre", cuenta Abilio Estévez.[24] Pensemos en las numerosas novelas o cuentos que evocan pasiones vividas de un modo imaginario, a lo largo de toda una vida, a partir de un encuentro sin porvenir: *Carta de una desconocida, Veinticuatro horas en la vida de una mujer, La dama del perrito, Los puentes de Madison...* Han sido adaptados muchas veces al cine. Este arte, por lo demás, no ha dejado de encontrar en esa temática una fuente de inspiración, y no solo en los países occidentales —en *In the Mood for Love [Con ánimo de amar]* de Wong Kar-wai, un hombre y una mujer, en Hong Kong, escriben novelas de caballería a cuatro manos y después viven un amor secreto, imposible, definitivo—.

El viaje está también intrínsecamente ligado a la ficción, como lo muestra el delicioso ensayo de Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été?* [¿Cómo hablar de lugares en los que no se estuvo?]: "El relato de viaje es un lugar privilegiado de ejercicio de la ficción", escribe a propósito de Marco Polo y de escenas inverosímiles a las que habría asistido, próximo a los sueños, con sus condensaciones, "donde un mundo ideal dominado por la omnipotencia infantil viene a sustituir, en una suerte de euforia narrativa, una realidad cotidiana deprimente".[25] A toda narración de un periplo se une una gran parte imaginaria, pero también a todo deseo de explorar regiones desconocidas. Y más, quizá, que otras prácticas culturales,

[24] *Libération*, 11 de octubre de 2012.

[25] Pierre Bayard, *Comment parler des lieux où l'on n'a pas été?*, París, Minuit, 2012, p. 28.

la lectura parece particularmente propicia para suscitar ese deseo. ¡Cuántas peregrinaciones nacieron de los libros, en especial de aquellos leídos en la infancia! Entre miles de ejemplos, pienso en una señora impulsada durante toda su vida por la búsqueda de algo que había conocido, de pequeña, en *El principito*. Después de haber recorrido varios países, tuvo por fin la impresión de reencontrarlo, cuando tenía más de 70 años, en el sur de Túnez. Lo contó en un cuaderno donde los pasajes y los dibujos de *El principito* enmarcaban las fotos de su viaje.

En sentido contrario, recuerdo esos alumnos de 11 o 12 años cuyas redacciones me había mostrado una profesora de Lengua —niños que habían crecido en ambientes en los que la lectura no tenía lugar y donde la transmisión oral parecía poco presente—. Después de haberles hecho leer un pasaje de la *Odisea*, les había dado de tema: "Como Ulises, ustedes hacen un viaje. Llegan a un país extranjero, descríbanlo". Prácticamente ningún niño había imaginado un país. Un varón había citado un pueblo de provincia donde había tenido que pasar unas vacaciones. Otro había descrito largamente un combate contra unos Pokémon. Una niña había evocado... la clase de Lengua. Eso era el país extranjero (lo que hace pensar: ¿estaba encantada o pasmada por lo extranjero?). En cambio, en el caso de algunos niños, los libros ilustrados, los cuentos, las historietas y las películas inspiran sus redacciones, del mismo modo que irrigan los guiones de los juegos que ponen en escena todos los días, introduciendo en ellos nuevos personajes, otras geografías, aventuras inéditas, además de las que se repiten como un ritual.

El hábitat también tiene mucho que ver con lo imaginario. Si tienen la suerte de tener un cuarto propio, los niños lo amueblan con sus fantasías, historias, se rodean de esos héroes cuyas hazañas admiran. Como Zahia Rahmani y su hermano, que adornan el granero con murales inspirados en sus lecturas.

Sobre los muros de ese cuarto del granero están inscritos con tinta negra los pocos dibujos que mi hermano trazó durante lo que él y yo llamábamos nuestras lecturas norteamericanas. En ellos pueden verse jinetes yanquis codeándose con vaqueros y saliendo de un cañón al galope, dispuestos a atacar como para ir a una batalla que se libraba justo frente a nosotros. Frente a ellos están unos indios momentáneamente detenidos alrededor del fuego, proyectando sus sombras sobre las lonas de sus tipis. De este muro se desprende una atmósfera tranquila y serena que me hace pensar que mi hermano se identificaba con ellos. Sobre otro tramo está pintada una figura de un suplicante que tiende sus manos, copiada de un álbum fotográfico de esculturas chinas [...]. Aunque mi padre nunca fue a ese lugar, nos reprochaba que pasáramos en él demasiado tiempo con tal de escapar a su mirada. Para él no tenía ningún valor e ignoraba el trabajo que le habíamos dedicado. Es un milagro que ese refugio que nos acogió a ambos como si fuera un reino haya conservado esas huellas de nuestra adolescencia, esa decoración de sombras que intentó ser un homenaje a nuestras lecturas.[26]

Evoqué más arriba la proximidad de la lectura con el arte de las cabañas, las múltiples metáforas espaciales que emplea la gente cuando cuenta sus lecturas. En los libros, nos apropiamos de fragmentos de espacios ficticios para dejar allí nuestra alma y dar forma a lugares donde vivir, porque no se vive en las cotizaciones de la Bolsa, en el temor de las locuras fanáticas o de las catástrofes naturales. Se vive en medio de objetos que proyectan sobre nuestra vida cotidiana un poco de belleza, de fábulas, de sueños, de historias que nunca acontecieron, que tal vez no acontecerán jamás, pero que no por ello dejan de contribuir a definirnos.

[26] Zahia Rahmani, *France. Récit d'une enfance*, París, Sabine Wespieser, 2006, p. 60.

Lo que vuelve habitables los lugares es, por supuesto, que hayan sido pensados con arte y ciencia por arquitectos, jardineros, urbanistas, y por aquellos y aquellas que viven en ellos; es la presencia o el recuerdo, entre las paredes, de seres queridos; también que no estén limitados a la realidad material, sino aireados por ese aspecto imaginario que transforma lo familiar y abre hacia otra parte, otra dimensión, un poco como un sueño, como algo cuya huella conservamos.

Un rol fundamental en el proceso de conocimiento

Hay muchos otros ámbitos que requieren intercambios entre espacios materiales e imaginarios, partidas hacia lo lejos, retornos hacia lo cercano visto con otros ojos, juego: el conocimiento, muy especialmente.

Numerosos investigadores rehabilitaron hace poco los mundos ficcionales y explicitaron su importancia. Frédérique Aït-Touati, por ejemplo, dedicó sus *Contes de la Lune* [Cuentos de la Luna] al valor heurístico de la ficción, a su rol olvidado e ignorado en la historia de las ciencias. Por el rodeo del siglo xvii, cuando las disciplinas todavía no estaban separadas y todos los saberes dialogaban (la astronomía con la música y la perspectiva, o el grabado con la microscopía), revela que la ficción literaria fue un instrumento de conocimiento fundamental para contar el mundo. Fantasías y cuentos permitieron que los sabios mostraran lo que no se podía demostrar, superar los límites de lo real observable y describirlo según ópticas variadas. "Que la ciencia haya podido ser tan poética y literaria puede parecer difícil de admitir. ¿La ciencia no es acaso el lugar de la fría razón, de la sobria verdad y de la prueba irrefutable? ¿No excluye acaso por definición el juego, la estética, la literatura, la ficción y otros inventos de la imagina-

ción humana?"[27] Recuerda que la literatura es un asunto serio y que la ciencia necesita más que nunca imaginación. Por lo demás, "la distribución de los roles entre una literatura hecha de imaginación y de fantasía y una ciencia hecha de razón y de rigor solo existe en los discursos, pero no en las prácticas":[28] los usos heurísticos de la ficción son muchísimos todavía hoy.

Otros investigadores mostraron que había allí una dimensión esencial para el desarrollo humano: "Que el rodeo por lo virtual y lo imaginario esté en el principio de la construcción de lo real es ahora objeto de diversas investigaciones, particularmente en psicología del desarrollo", recuerda André Petitat.[29] Estos trabajos confirman que el mundo de la ficción no deriva de un primer mundo real, que sería el de la acción. El universo humano estaría compuesto de diversos mundos que se construirían de manera paralela e interactiva. El de la ficción pertenece al universo más general del juego y constituye una función vital. "Participa del trabajo permanente de modelización de nuestras relaciones, de la exploración de nuestra complejidad interactiva y está implicado en la formación y el aprendizaje" de diferentes formas: la del "imaginemos que...", después del juego simbólico que se inscribe en su prolongación, donde el niño hace "teatro", y la de la ficción narrativa, que da lugar a múltiples interpretaciones. Petitat señala que la ficción sigue ocupando un lugar importante en la vida adulta. Y en gran medida, "la complejidad y la belleza de nuestro universo residirían en la multiplicidad de los mundos y en el desplazamiento de las miradas que autoriza".[30]

[27] Frédérique Aït-Touati, *Contes de la Lune. Essai sur la fiction et la science moderne*, París, Gallimard, 2011, p. 12.

[28] *Ibid.*, p. 175.

[29] André Petitat, "Fiction, pluralité des mondes et interprétation", en *A contrario*, vol. 4, 2006/2, pp. 85-107. Disponible en línea: <http://www.cairn.info/revue-a-contrario-2006-2-page-85.htm>.

[30] *Ibid.*, p. 107.

Según Jean-Marie Schaeffer, que dedicó a esto una larga reflexión, "no se podría reducir la función de la ficción —incluso cuando se trata de simples ensoñaciones diurnas— a la de una compensación, de un correctivo de la realidad o de una descarga pulsional de orden catártico".[31] A lo largo de toda la vida, la ficción sería una herramienta de gestión de las emociones y de entrada en relación con los otros, uno de los lugares privilegiados donde nuestra relación con el mundo no dejaría de ser renegociada, reparada, reequilibrada. Todo ello, sin embargo, con una condición: que nos guste, que nos dé una satisfacción estética.

Para él, la ficción solo se comprendería a partir de actividades miméticas: antes de estar vinculada con el arte, sería una competencia humana que se elabora sobre la base de la capacidad lúdica de "hacer como si". Esta aptitud, recuerda, es activada por interacciones con adultos y su desarrollo juega un rol central en el acceso del bebé a una identidad afectiva y cognitiva relativamente estable. Por medio de las relaciones con aquellos que lo cuidan, mediatizadas por algo ficticio, pequeñas ficciones, el bebé distingue progresivamente su subjetividad interior y la realidad exterior. Más allá de los primeros años, la actividad ficcional permitiría reorganizar nuestros afectos fantasmáticos en un terreno lúdico, ponerlos en escena, "lo que nos da la posibilidad de experimentarlos sin ser ahogados por ellos".[32] Por ejemplo, al asumir ser malos en el espacio del juego, los niños se apropian de ese afecto "en tanto que simulación", con una cierta distancia.

La inmersión en la ficción sería así, paradójicamente, "el lugar de una desidentificación". De manera más amplia, toda ficción nos distancia, nos separa de nosotros mismos, de nues-

[31] Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, París, Seuil, 1999, p. 321.

[32] *Ibid.*, p. 324.

tras representaciones, que, entonces, son puestas en escena en el modo del "como si". Y esto valdría no solo para nuestros afectos, sino también para nuestras percepciones o recuerdos. Schaeffer subraya, él también, la importancia de las actividades imaginativas para el desarrollo del sentido de las realidades, no solo en la infancia, sino más allá: "La literatura científica sugiere que personas más experimentadas en el plano de la ensoñación *(daydreaming)* distinguen de manera más eficaz entre sus propias ilusiones y acontecimientos sensoriales externos".[33] Lejos de ser ese lugar de todos los peligros que alejaría del mundo real, el mundo ficcional jugaría así un rol fundamental en el proceso de conocimiento y en la constitución y la recomposición permanente de la base cognitiva y afectiva gracias a la cual accedemos a una identidad personal. El peligro de un pasaje al acto no provendría, entonces, "como Platón y los que retoman sus tesis creen, de una vida imaginativa demasiado nutrida, sino al contrario, de una capacidad imaginativa demasiado poco desarrollada".[34]

De hecho, lo que vuelve a los jóvenes violentos, en espacios estigmatizados y relegados, es quizá estar privados de lo imaginario, además de sentirse humillados y encerrados. Más allá de esos espacios, hoy en día, la omnipresencia de los discursos sobre la crisis no ayuda a soñar con mundos posibles. En el jardín del Luxemburgo, escucho a un guardián que acompaña hasta la puerta a algunos adolescentes que vinieron a tomar alcohol. Les habla, en un tono más bien amable, como lo haría con sus hijos, y le responden: "Si usted cree que es divertido escuchar todo el tiempo que digan que no tenemos futuro, que para nuestra generación todo está perdido".

[33] Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction?*, *op. cit.*, p. 326.
[34] *Ibid.*, p. 42.

Joseph O'Neill, en *Netherland* (el libro preferido de Obama, dicen), evoca la posibilidad de una "anexión compasiva" de lo real por lo imaginario, "de modo tal que nuestros gestos cotidianos proyecten siempre una sombra secundaria proveniente de otro mundo [...]. Es el carácter incompleto de la fantasía lo que trae los problemas", sigue diciendo el narrador, es el hecho de no tener "la cabeza suficientemente en las nubes".[35]

Los promotores de libros, entre muchas otras cosas, llevan hacia esas nubes, ese continente, esa dimensión fundamental de la vida demasiado denegada, demasiado desacreditada: lo que podría ser, lo que habría podido ser, ese otro mundo, lejano y familiar, que proyecta su sombra o su luz sobre nuestros gestos cotidianos. Ellos acompañan hasta lugares en los que es posible asomarse a esa otra realidad, vital.

~

[35] Joseph O'Neill, *Netherland*, París, De l'Olivier, 2009, p. 126 [trad. esp: *Netherland. El club de críquet de Nueva York*, Barcelona, El Aleph, 2009].

El arte de la transmisión

Mi cuerpo y mis palabras se revelan
secretos que yo mismo desconozco.
CARLOS SKLIAR[1]

CÓMO "dar el gusto de leer", cómo "construir" o "formar lectores"; son incontables las jornadas o las mesas redondas dedicadas a estos temas en todas partes. Curiosas expresiones, de las que algún día confesé que me hacían pensar en el doctor Frankenstein, deseoso de modelar a un ser vivo, con los felices resultados que se conocen. Se oye allí un deseo de dominio, contracara de una sensación de impotencia frente a una realidad deprimente para quien se preocupa por el curso de la cultura escrita: en muchos países, el retroceso de la lectura regular de libros es manifiesto y ese movimiento, anterior a la desmaterialización de los contenidos y la llegada de Internet, se aceleró con la revolución digital y la presencia creciente de las pantallas en nuestra vida cotidiana.[2] De ahí proviene una multiplicación de discursos pesimistas sobre el porvenir de los libros y la lectura, como el de Gary Shteyngart citado más arriba, o el de otro escritor, Philip Roth:

> En primer lugar, es una cuestión de tiempo. ¿De cuánto tiempo dispone la gente cuando vuelve a su casa? ¿Dos horas, tres horas?

[1] Citado por Ani Siro, Martín Broide *et al.* en *Puentes en el viento. Jóvenes, artes, escuela y comunidad*, Buenos Aires, de próxima publicación.

[2] Para Francia, véase Olivier Donnat, "La lecture régulière de livres: un recul ancien et général", en *Le Débat*, núm. 170, mayo-agosto de 2012, pp. 42-51.

Y ahí ya están frente a la dictadura de la pantalla. La pantalla de la computadora, la pantalla de la televisión, la pantalla del iPad. Esas pantallas son más importantes que los libros. Inclusive los libros electrónicos, no estoy seguro de que sigan existiendo en diez años. La gente ya no tiene esa "antena" que estaba dedicada a la literatura, fue reemplazada por una antena electrónica. [...] Se perdió la capacidad de concentrarse en un libro. La gente que lee llegará a ser una secta muy reducida.[3]

Recordemos algunos datos. En Francia, se generalizó la prolongación de la escolarización durante las últimas décadas, lo que hubiera podido augurar un desarrollo de las prácticas de lectura, pero no ocurrió nada de eso: "La proporción de personas que declaran haber leído un libro durante los últimos diez meses por fuera de toda obligación escolar o profesional es en 2008 exactamente la misma que en 1973 (70%)".[4] La proporción de no lectores de libros no disminuyó, pero en cambio, la de los "lectores ávidos" (que leen más de veinte libros por año) bajó de manera muy sensible, en particular en la población masculina. Todas las categorías se ven afectadas por esta reducción, incluidos los sectores de educación superior, que, sin embargo, "resistieron" mejor: ser un lector ávido de libros sigue correspondiendo, por lo general, a estos sectores que incorporaron ampliamente las nuevas pantallas a su universo sin modificar por ello sus hábitos de manera radical. Asocian, por lo tanto, hoy en día una utilización importante de esas pantallas, un nivel alto de lectura de libros y una frecuentación regular de los bienes culturales. Y transmiten esta actitud acumulativa a sus hijos. Por el contrario, los jóvenes de sectores popula-

[3] *Libération*, 30 de septiembre de 2010.
[4] Olivier Donnat, "La lecture régulière de livres...", *op. cit.*, p. 44.

res, más aún si se trata de varones, estarían hoy absorbidos solo por las pantallas.[5]

Las distancias entre grupos sociales habrían tendido a profundizarse a lo largo de la última década, así como las diferencias entre hombres y mujeres: estas últimas están ahora por delante de los hombres en todas las actividades culturales en relación con el libro.[6] Y si los de 15-24 años siguen siendo los que leen más libros, cada generación tendría, desde la década de 1980, un nivel de lectura inferior a la precedente. Con todo, se trata de datos relativos a una época (2008) anterior a la considerable extensión de las redes sociales y a la amplia difusión de los *smartphones* y las tabletas que nos acompañan a la cama. La caída se acentuó probablemente desde entonces, como atestigua el cierre de librerías.

Estas son las tendencias observadas respecto de la población de más de 15 años de edad, considerada en las grandes encuestas sobre las *Pratiques culturelles de Français*.[7] En cuanto a las que se realizaron con niños y adolescentes, dejarían pensar que "la lectura es un planeta que de año en año les resulta cada vez más extraño", como dice una maestra. Analizando los resultados de encuestas llevadas adelante entre 2002 y 2008 sobre cuatro mil niños, Sylvie Octobre y Nathalie Berthomier observan que "si a los 11 años, el 14,5% dice que nunca o casi nunca lee un libro, seis años más tarde son el 46,5%".[8] Es

[5] Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'heure numérique. Enquête 2008*, París, La Découverte/Ministère de la Culture et de la Communication, 2009.
[6] Sin embargo, para las primeras generaciones de campesinos y obreros alfabetizados, lo escrito había sido mayoritariamente asunto de los hombres. En algunas generaciones, la situación se invirtió.
[7] Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des Français à l'heure numérique. Enquête 2008, op. cit.*
[8] Sylvie Octobre y Nathalie Berthomier, "L'enfance des loisirs. Éléments de synthèse", en *Culture Études*, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, junio de 2011, p. 2. Véase también Sylvie Octobre, Christine Détrez, Pierre Mercklé y Nathalie Berthomier, *L'enfance des loisirs. Trajectoires communes et parcours individuels de la fin de l'enfance à la grande adolescence*, París, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, 2010.

la única práctica cultural cuyo nivel de difusión es muy sensiblemente inferior en la generación de los niños respecto de la de sus padres. Su posición "elitista" también permanece inmodificada. La transmisión familiar habría adquirido incluso un peso creciente, de modo que hoy, "un hijo de ejecutivo lee tanto o un poco menos que en otro tiempo y un hijo de obrero lee mucho menos".[9]

Hay que insistir, es muy difícil medir evoluciones.[10] Por otra parte, los actos de lectura y de escritura sobre pantallas progresan de manera espectacular, al punto de que se ha podido hablar de "grafomanía electrónica":[11] quizá nunca se haya leído tanto, si se toma en cuenta lo que se lee sobre las múltiples pantallas que nos rodean. Conviene también evocar a todos aquellos para quienes la lectura, particularmente de textos literarios, sigue jugando un rol primordial en la construcción o reconstrucción de sí y que no se reclutan solo en los rangos de los grandes lectores: tengo una cantidad de ejemplos, en mis investigaciones, del impacto que tiene aún hoy el encuentro con algunas historias, algunos fragmentos de textos, incluso algunas frases, que pueden dar lugar a recomposiciones subjetivas sorprendentes. Por último, es preciso recordar que la frecuencia de los discursos de la queja, la culpabilización de los jóvenes, a quienes se hace (erróneamente) responsables de doblar

[9] Sylvie Octobre, en *Séminaire sur le développement de la lecture des jeunes*, Ministère de la Culture et de la Communication, junio de 2011, p. 6.

[10] Véase Christine Détrez, "Les adolescents et la lecture, quinze ans après", en *Bulletin des Bibliothèques de France*, núm. 5, septiembre de 2011, pp. 32-35. Disponible en línea: <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2011-05-0032-005>.

[11] Jean-Claude Monot, *Écrire. À l'heure du tout-message*, París, Flammarion, 2013. "Lejos de la civilización de analfabetos descrita por el género inagotable de la filosofía de la pérdida y de los panfletos contra la decadencia, y si se está dispuesto a hacer el esfuerzo de distinguir la cuestión general de la escritura de aquella de la 'buena escritura', o de la escritura adecuada al código letrado y culto, capaz y deseosa de seguir la gramática y la ortografía, se puede decir, por el contrario, que somos una sociedad de 'alfabetos', que se entrega a la escritura de mensajes como ninguna época anterior lo ha hecho en proporciones semejantes." La persistencia de la escritura tiene que ver para él con "la capacidad del escrito de evitar el cara a cara".

las campanas de la lectura y la voluntad de controlar su tiempo de ocio, han contribuido, junto a otros factores, a la caída que tanto se deplora: si muchos de ellos resisten la lectura es también porque se quiere a toda costa hacerles tragar los libros.

El peso del clima familiar

No voy a entonar el cantito de la "crisis de la transmisión". Desde mi punto de vista, hay crisis o falta de transmisión cultural cuando los padres o los parientes cercanos no están en condiciones, por una razón u otra, de presentar el mundo a los niños, escucharlos y hablarles día tras día de lo que le da sentido a su propia vida, de lo que vivieron, de lo que es importante para ellos: cuando no pueden proponer objetos culturales de los que esos niños se apoderarán tal vez para interpretar lo que descubren, instaurar una continuidad con lo que los rodea, animar su vida interior, pensar, alimentar intercambios con otros. Pues, por muy jóvenes que sean, los niños son activos, se apropian de lo que se les transmite y hacen con ello otra cosa. En el ámbito de la cultura escrita, no reciben un texto de manera pasiva, sino que lo modifican, lo integran a sus pequeñas puestas en escena, su teatro personal, su mundo interior. Y precisamente por esos desvíos, por esas apropiaciones salvajes, llegan a ser los sujetos vivos de esa cultura. Por otro lado, a menudo, es mucho después de que nos apropiamos de lo que nos fue legado y, de hecho, a lo largo de toda una vida como habría que apreciar si hubo transmisión.

Por lo demás, resulta curiosa esa representación que confunde transmisión y reproducción, al esperar de los niños que repitan, acto seguido, los hechos, gestos y gustos de aquellas y aquellos que los precedieron. Como si no hubiera siempre una gran diferencia entre lo que se transmite y lo que se recibe.

Como si los niños no tuvieran una capacidad de actuar, de interpretar y construir sentido. Sylvie Octobre lo recuerda:

> La transmisión no es la reproducción idéntica de comportamientos de una generación a otra (de lo contrario la cultura no podría estar viva). Supone un proceso de reapropiación, una acción de los herederos que es siempre también una transformación: esa transformación puede materializarse por un desplazamiento de los contenidos consumidos, de las modalidades de consumo que integran las innovaciones tecnológicas, etcétera.[12]

Observa que en Francia, las transmisiones culturales en el seno de las familias son siempre eficientes, pero que los objetivos de los padres han cambiado. En la actualidad, desean dejar un amplio margen de libertad a sus hijos, en familias que parecen ágoras.

Los pocos sociólogos que, como ella, se interesaron por la cultura de los niños notaron la complejidad del juego entre la familia, la escuela y el grupo de pares en la formación de sus gustos. Subrayaron la importancia del rol de la familia pero insistieron en el hecho de que la transmisión cultural no puede reducirse a un proyecto educativo explícito que los padres desarrollan. Se trata sobre todo de un "clima familiar", de una impregnación. Lo que se transmite es una relación, una actitud. "Mi padre me mostró que la música era necesaria; no me lo enseñó, me lo contó": lo que el barítono Ludovic Tézier dice de la música es cierto también de la pintura, de la danza, del teatro o de la lectura. Quienes tienen la costumbre de ir a museos, conciertos, teatros o librerías son, en gran medida, personas que

[12] Sylvie Octobre, "Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission: un choc de cultures?", en *Prospective*, 2009, núm 1, Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible en línea: <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/Cprospective09-1.pdf>.

crecieron en ambientes donde se les mostró y contó, día tras día, que esos espacios culturales eran "necesarios". La misma fuerza de esos climas propios de las familias es lo que explica que la generalización de la elevación del nivel de estudios no haya traído aparejado un desarrollo de las prácticas de lectura o un aumento consecuente de la frecuentación de los teatros, de los museos o de las salas de concierto.

En efecto, lo que más se transmite es, parece, la "posición a retaguardia". O la ambivalencia. Porque el mundo del escrito fue y todavía es, en muchas familias, tan temido, odiado incluso, como deseado. Allí donde la cultura escrita fue durante mucho tiempo, o sigue siendo, privilegio de los dominantes, apropiarse de ella puede ser vivido como una traición a los suyos y a sí mismo —en particular cuando la adquisición del escrito obliga a renunciar a la lengua materna y a la cultura en la que se ha crecido—. Muchos maestros chocaron contra la resistencia, el muro de silencio (o de ruido) que les oponían a veces aquellos a quienes intentaban inculcar la lectura y la escritura. La extensión de la escolaridad no puede vencer, en una generación, esas relaciones complejas por las cuales las familias transmiten a veces, sin quererlo, lo que no habrían deseado pasar, al menos no de manera consciente: el temor de que sus hijos se alejen de ellos o el peso de sus propios recuerdos escolares, por ejemplo. Si se sostiene un discurso para decir cuán precioso es leer, pero el cuerpo, los gestos o las entonaciones dejan ver el profundo malestar o el aburrimiento que procura de hecho esa actividad, lo que los niños escuchan es esto último. Más aún en un tiempo en el que se observa una lenta erosión del interés por la cultura libresca, que, en diversos grados, afecta al conjunto de las categorías sociales.[13] Y

[13] Olivier Donnat, "La lente dévaluation des formes culturelles littéraires et artistiques", en Christophe Evans (dir.), *Lectures et lecteurs à l'heure d'Internet*, París, Du Cercle de la Librairie, 2011, p. 15.

donde los más carenciados suelen tener la impresión de que la escuela, y todo lo asociado a ella, los arrulló con ilusiones sin estar en condiciones de garantizarles un futuro a sus hijos.

Las contradicciones entre los padres exponen también a ciertos niños a conflictos de lealtad en los que las identificaciones sexuales tienen un rol que jugar: en Francia, como en muchos países, si solo a uno de los padres le gusta leer, hay grandes probabilidades hoy en día de que sea la madre; entonces, puede ser más difícil para un varón asumirse como lector. En sentido inverso, las encuestas muestran que "un niño cuyos dos padres leen con frecuencia tiene dos veces más chances de leer asiduamente él mismo que un niño que tiene solo un padre que lee con frecuencia".[14] Para esta actividad (lo cual no ocurre con todas), la eficacia de la transmisión dependería de la intensidad de la dedicación de los dos padres —aun cuando sean las madres, más que los padres, quienes transmiten el gusto de leer a los niños de ambos sexos—. Pero también es necesario que esa intensidad no se traduzca como presión, lo cual tiene grandes probabilidades de tener el efecto opuesto del que se busca, porque el niño no tiene ya espacio para sentir el más mínimo deseo... Esa es probablemente la razón por la que los hijos únicos serían más proclives a rechazar el modelo de los padres:[15] deben cargar con todo el peso de las expectativas, conscientes e inconscientes de aquellas y aquellos que los educan.

Pero más precisamente, ¿cómo le muestran los padres a un varón o a una niña que una práctica cultural es "necesaria" para la vida, para retomar la expresión de Tézier? Pasa por objetos o bienes culturales pero también por momentos compartidos y quizá, sobre todo, por el sentido que se atribuye a esa actividad. Así, en cuanto a la formación del gusto por leer, las encuestas muestran la importancia que tiene la presencia de libros en la casa, en particular en la habitación del niño. Sin embargo, esta parece tener una influencia positiva si el libro vive con la familia y forma parte, en especial, de conversaciones, de intercambios. La capacidad de establecer con los libros una relación afectiva, emotiva, y no solo cognitiva, parece decisiva. En este sentido, se señaló varias veces el rol de las lecturas en voz alta, pero sin ser verdaderamente explicitado: en la década de 1990, el sociólogo François de Singly había observado que el peso de los grandes lectores era dos veces más importante entre los jóvenes cuya madre les había contado a diario una historia que entre aquellos que no habían escuchado ninguna (habría que delimitar mejor qué ocurre hoy en día). El hecho de ver a sus padres leer fue mencionado con frecuencia, también. Los investigadores hablan a propósito de esto de "ejemplo parental", de "mimetismo" o de transmisión por "imitación". Sin embargo, tales expresiones no esclarecen gran cosa: los niños ven todos los días a sus padres entregarse a cantidad de actividades, hacer su cama, por ejemplo, sin que por ello tengan deseos de imitarlos.

[14] Sylvie Octobre e Yves Jauneau, "Tels parents, tels enfants? Une approche de la transmission culturelle", en *Orphys/Revue Française de Sociologie*, vol. 49, abril de 2008. Disponible en línea: <http://www.cairn.info/revue-francaise-de-sociologie-2008-4-page-695.htm>.

[15] *Ibid.* Véase también Anne Jonchery, "Enfants et musées: l'influence du contexte familial dans la construction des rapports aux musées pendant l'enfance", en Sylvie Octobre (dir.), *Enfance et culture. Transmission, appropriation et représentation*, París, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, 2010, p. 70.

La búsqueda de un secreto, en el corazón del deseo de leer

Allí es donde la atención que se presta a la experiencia singular de aquellas y aquellos que le tomaron el gusto a los libros puede sin duda enseñar un poco más. Detengámonos en esta pregunta: ¿qué pasa cuando un varón, una niña, ve a su madre

o a su padre leyendo? Poca gente conservó un recuerdo preciso de esto. En las entrevistas, la mayoría no va más allá de frases como la siguiente: "Nunca me insistieron, pero de tanto verlos…". Después de estudiar durante los años noventa un corpus de autobiografías de lectores redactadas por estudiantes de Lengua y Literatura, Erich Schön escribió: "Cuando miraban a sus padres o a otros personajes importantes para ellos absortos en un libro, los envidiaban, nos dicen".[16] Pero ¿qué envidiaban exactamente?

Al escuchar a hombres y mujeres de diferentes sectores sociales, diferentes países, diferentes generaciones, que compartían conmigo sus historias de lectores —ya sea que se tratara de grandes o pequeños lectores—, algunos de ellos evocaron espontáneamente, de manera detallada, escenas que se les aparecían como tiempos fundadores del gusto que habrían de tener, más adelante, por los libros.[17] Encontré escenas como estas en recuerdos transcritos por escritores, leídos como contrapunto de las entrevistas que realizaba. Algunos maestros o bibliotecarios me entregaron otras al enviarme las autobiografías de lectores que ellos habían redactado.

Es evidente que todo recuerdo es muy selectivo (Nooteboom escribe incluso que "el recuerdo es como un perro que se recuesta donde tiene ganas");[18] todo recuerdo es una reconstrucción, una pequeña novela gracias a la cual damos sentido, con posterioridad, a lo que hemos vivido. Sin embargo, algunas de las escenas que vienen a la mente en el momento

[16] Erich Schön, "La 'fabrication' du lecteur", en Martine Chaudron y François de Singly (dir.), *Identité, lecture, écriture,* París, BPI/Centre Georges Pompidou, 1993, p. 24.

[17] En un sentido próximo, Bérénice Waty observa: "Cuando se les pregunta por sus preferencias y disposiciones culturales, los adultos suelen ir a buscar el origen en emociones de infancia, aun cuando semejante reconstrucción del pasado puede parecer idealizada" ("De l'imaginaire en action: la culture pratiquée par les 3-6 ans", en Sylvie Octobre [dir.], *Enfance et cultura, op. cit.*, p. 41).

[18] Cees Nooteboom, *Rituels,* Gallimard, col. Folio, 2006, p. 13 [trad. esp.: *Rituales,* Barcelona, Anagrama, 1995].

de una conversación, o que surgen en la escritura de un texto autobiográfico o autoficcional, sugieren pistas para delimitar con mayor precisión cómo habría venido ese deseo de sumergirse en los libros y apropiarse de la cultura escrita. En este sentido, completan las encuestas, que nos dejan afuera cuando se trata de explorar algunos procesos más en profundidad. Pero esas escenas están inevitablemente envejecidas por cuanto fueron recopiladas a partir del relato de adultos o, algunas veces, de adolescentes. Remiten, en particular, a tiempos en los que las "nuevas pantallas" todavía no habían invadido nuestras vidas. ¿Cayeron entonces en desuso o son todavía operativas en el presente?

En un texto intitulado "El caballero de los brezos",[19] el escritor español Gustavo Martín Garzo relata un recuerdo que es como la escena inaugural de su vida de lector. A los 6 años, de vuelta de la escuela, entra en su casa, observa la oscuridad, la frescura, el silencio "profundo, misterioso, como animado por una respiración imperceptible", que contrastan con la calle. Busca a su madre, la encuentra en la cocina, sola, leyendo, "en medio de un círculo encantado". El niño se queda allí, fascinado por la visión de su madre, que, al darse cuenta de su presencia, termina diciéndole que lee un libro de amores desgraciados, *El caballero de los brezos.* Sin embargo, advierte, su rostro brilla como si ocultara algo que tiene que ver con los secretos más profundos de su vida. Y le lee en voz alta un pasaje que describe el cuerpo y el rostro de una joven. Varias veces, el niño hurtará *El caballero de los brezos* u otras novelas para leerlas a escondidas, en un rincón debajo de la escalera, sin lograr abrirse a su misterio, sin encontrar en sí mismo esa alegría, esa turbación que vio en el rostro de su madre: "Busco

[19] Gustavo Martín Garzo, "El caballero de los brezos", en *El hilo azul,* Madrid, Aguilar, 2001, pp. 21-31.

esa emoción, el sentimiento de estar traspasando una frontera, pero no lo consigo".

La experiencia que su madre vivió se le escapará durante mucho tiempo. Solo diez años después, al leer *El capitán Tormenta* que cayó entre sus manos, surge a su alrededor ese "círculo de tiza de la adivinación y el pensamiento" donde tantas veces vio atrapada a su madre. Es que el libro contiene una sorpresa: el valeroso capitán es una muchacha que, en la intimidad de su tienda, se deshace de la armadura que no deja ver la realidad proscripta de su sexo.

En el corazón de toda historia, sugiere el escritor, existe quizá la revelación de un cuerpo imprevisible, libre; y en el corazón de toda lectura, la búsqueda de un secreto que tiene que ver con el deseo, con el amor y también, a veces, con el primer ser amado. Las lecturas de Martín Garzo, según él, no serían más que un intento de elucidar el misterio de la primera escena:

> Esos libros son entonces el que ella estaba leyendo. Todos los libros, *El caballero de los brezos*. Lo he tomado en secreto (de hecho durante un tiempo nada me gustó más que robar los libros que iba a leer) y vuelvo a estar escondido en el cuarto que había bajo las escaleras. Eso es leer para mí, estar escondido. Todos los libros son ese único libro, y yo me inclino sobre sus páginas tratando de adivinar los pensamientos de mi madre joven y hermosa.

Lo que dice Martín Garzo, lo que encontré varias veces en otras escenas evocadas por lectores (como por ejemplo la que cuenta Aníbal Luis Meléndez, evocada más arriba),[20] es que el gusto por la lectura habría nacido con frecuencia del deseo de robar el objeto que arrebataba al otro, para unirse a él, conocer su secreto, apoderarse del poder, del encanto que le suponíamos,

[20] Véase *supra*, p. 79.

cuando él —o ella, porque a menudo se trata de la madre— estaba allí, inaccesible, lejano/a, perdido/a en sus fantasías.

Sería fácil ironizar argumentando que en nuestra época hay más posibilidades de encontrar a su madre leyendo SMS o consultando su cuenta de Facebook que sumergida en una historia de amores desgraciados. La búsqueda de un secreto, probablemente muy activa en el deseo de leer libros hasta aquí, no debe ser menos imperiosa, pero incita probablemente a interrogar diferentes objetos que fascinan a los padres. Lo que cambia poco, por el contrario, es que hoy como ayer (o más que ayer) no le es dado a todo el mundo encontrar a su madre leyendo libros, poder robarlos en su casa, manipularlos desde temprana edad. Para quien crece en un ambiente pobre, todo puede incluso conjugarse para disuadir de leer: pocos o ningún material escrito en la casa o en el barrio, una duda en cuanto a la "utilidad" de la lectura, una preferencia por las actividades colectivas más que por los placeres considerados "egoístas", la idea de que es una actividad propia de otros grupos sociales o —si se trata de un varón— reservada a las mujeres, etcétera.

Sin embargo, incluso en esos ambientes, existen familias en las que el gusto ávido por la lectura se transmitió de una generación a otra, en general por la madre, algunas veces por el padre, cuando este era un autodidacta, o por ambos padres. Y más que la presencia de libros en la casa, más que el nivel escolar alcanzado por los padres, es el interés profundo que estos tenían por los libros, su relación de deseo por esos objetos, lo que ha facilitado la apertura de un camino hacia la lectura. Un poco a la manera en que la atención que la madre prestaba a los libros intrigó a Patrick Chamoiseau en su infancia:

> Me habían asustado con cuentos, acunado con cancioncillas, consolado con cantos secretos pero, en aquel tiempo, los libros no debían interesar a los niños. Por tanto, fui el único con esos libros

dormidos, inútiles, pero que eran objeto de las atenciones de Man Ninotte [su madre]. Es lo que me había alertado: Man Ninotte les concedía un interés aunque no tenían ninguna utilidad. Veía el uso que hacía de alambres, clavos, cajas, botellas o garrafas recuperadas, sin embargo, nunca la vi utilizar esos libros que mimaba. Es lo que yo intentaba comprender manipulándolos una y otra vez. Me maravillaba por su consumada complejidad cuyas razones profundas se me escapaban. Los cargaba de virtudes latentes. Les sospechaba algún poder.[21]

Una vez más, los libros fueron deseables porque representaban un pasaje hacia un lugar misterioso, hacia los arcanos del poder. Pero es también porque, desde muy temprano, unos "cantos secretos" llevados por voces amorosas, versitos mezclados con gestos de ternura, rodearon al niño. Como se vio más arriba, todos los especialistas de la primera infancia subrayaron la importancia, para el despertar sensible, intelectual, estético de los niños, de esos intercambios precoces y, en particular, de la capacidad que tienen aquellas y aquellos que los educan de entregarse junto a ellos a un uso ficcional, gratuito, de la lengua, en el que alternen canciones, versos, confidencias, etc. También llamaron la atención, recientemente, sobre los peligros ligados a la exposición de los niños muy pequeños a la televisión y a los DVD; así, Serge Tisseron:

> Antes de la edad de 3 años, las pantallas no interactivas, es decir, la televisión y los DVD, no tienen ningún efecto positivo y más bien efectos negativos demostrados. Por el contrario, las tabletas táctiles le permiten al niño pequeño ejercer formas de inteligencia desplegadas en el gesto, el tacto y la interacción. Pero es necesario que ese tiempo de tableta esté acompañado por el padre, ocupe períodos cortos como un cuarto de hora al máximo y se complemente con todas las otras actividades tradicionales del niño. [...]
>
> Lo más importante a esa edad sigue siendo la construcción de puntos de referencia espaciales con los juguetes que implican todos los sentidos y la construcción de puntos de referencia temporales por medio de las historias que se le cuenta al niño.[22]

No se trata de demonizar el uso de las pantallas, sino de recordar que los niños pequeños necesitan juegos en los que esté involucrado su cuerpo y en los que ocupen diferentes lugares, diferentes roles y desarrollen el sentido de la empatía. Tisseron insiste en el hecho "de que el consumo de la pantalla moviliza cierta forma de inteligencia, pero que el hecho de contar lo que se vio moviliza otra forma de inteligencia narrativa y muy cercana a la cultura del libro". Y precisa que "será mucho más fácil para un niño limitar su tiempo de pantalla si ve que sus padres hacen lo mismo".

El gusto por la lectura no solo depende, en gran medida, del interés que los padres mismos expresaron por los soportes escritos, sino también, con anterioridad a eso, de los intercambios que la persona que da los cuidados maternos tuvo con el niño, intercambios en los cuales el registro afectivo, la solicitación del cuerpo y el juego del lenguaje, dado por las escansiones y las entonaciones de la voz, se vinculan de manera muy estrecha.

[21] Patrick Chamoiseau, *Écrire en pays dominé*, París, Gallimard, 1997, p. 31.

[22] Entrevista publicada en *Le Monde*, 23 de enero de 2013, disponible en línea: <http://www.lemonde.fr/technologies/article/2013/01/23/il-faut-donner-a-l-enfant-un-temps-global-d-ecran-par-jour_1821463_651865.html>. Véase también Linda Pagani *et al.*, "Prospective Associations Between Early Childhood, Television Exposure and Academic, Psychosocial and Physical Well-Being by Middle Childhood", en *Archives Pediatrics and Adolescents Medicine*, 2010, vol. 164, núm. 5, pp. 425-443. Disponible en línea: <http://archpedi.jamanetwork.com/article.aspx?articleid=383160>.

En otra escena que se repite frecuentemente en los recuerdos que recogí, la voz, justamente, resulta central. Pensemos, por ejemplo, en Silvia Seoane, que cité al comienzo de este libro, que evocaba en Argentina los momentos en que su madre, nutrida de *El tesoro de la juventud* y de algunas epopeyas familiares, tejía cada día, de manera ritual, narraciones que transfiguraban lo cotidiano y le daban una dimensión poética, con árboles de chocolate y cascadas de naranja Fanta.[23] Silvia pensaba que esos relatos habían salido de un libro que era la "fuente" de todas las historias. Y en sus palabras, se escucha que tienen que ver con la voz, pero también con los primeros alimentos que recibe el niño.

Con tantas variantes como sujetos singulares existen, semejante escena en que la voz es esencial vuelve en numerosos recuerdos evocados por aquellas y aquellos que les tomaron el gusto a los libros, de diferentes generaciones y diferentes países. A veces la historia era leída, a veces era contada, pero en este caso, el niño habría sentido que esos relatos no habían sido inventados por el adulto, sino que este prestaba su voz a historias que tenían una existencia propia —así como Silvia los imaginaba salidos de *El tesoro de la juventud*—. El narrador mismo abrió algunas veces la puerta a los libros, como esa abuela que terminaba sus relatos diciendo que no eran nada comparados con los que albergaban los libros.

En Francia, suele ser la madre quien lee o cuenta historias. En España, en Italia, en Argentina, en México, también es el padre, la abuela, algunas veces el abuelo, un pariente o una nodriza a la que el niño es confiado. A veces, el niño y el adulto cotejan uno con otro los libros y leen en voz alta una vez cada

[23] Véase *supra*, p. 23.

uno, o el niño lee para el adulto. O también, escuchan juntos historias leídas en la radio o grabadas. Las lecturas compartidas suelen tener lugar durante el atardecer y ayudan a atravesar la noche, pero también pueden desarrollarse en pleno día.

Lo que se repite es la mención de algunas palabras incomprensibles, misteriosas, que habrían aguzado la curiosidad, la fascinación por el lenguaje.[24] También es el origen desconocido, enigmático para el niño, de los relatos. Es asimismo la asociación con los alimentos, a menudo líquidos y dulces —la leche para uno, el chocolate para otro, la tisana perfumada con miel para un tercero—.[25]

Lo saben todos los bebés, un libro se pone en la boca, a tal punto que en el espacio Espantapájaros en el que recibe a niños pequeños en Bogotá, Yolanda Reyes dispuso una repisa para "los libros más mordidos de este mes".[26] Los bibliotecarios lo saben también y en todas partes utilizan la metáfora culinaria: recibí una cantidad enorme de "menúes" entregados en bibliotecas, en los que se proponían entradas, platos principales, postres, al punto que, me atrevo a confesar, me provoca

[24] También suele ser cierto en el caso de la literatura silenciosa, como observa por ejemplo Siri Hustvedt: "[Mi madre] me dio las *Canciones de inocencia y experiencia* de Blake cuando yo tenía 11 años. No comprendía esos poemas, pero me fascinaban del mismo modo que me había fascinado *Alicia en el país de las maravillas* y los leí y releí con una mezcla de horror y de placer. Me dio Emily Dickinson también, más o menos alrededor de la misma época, con la tapa verde de una colección de poemas famosos, y yo me repetía esos poemas en estado de transe. Me parecían secretos, extraños e íntimos. Creo que era su sonoridad lo que adoraba. Masticaba las palabras de Blake y de Dickinson como alimentos. Me nutría con ellos, aun cuando se me perdía su significación" (*Plaidoyer pour Eros*, París, Actes Sud, 2009, pp. 38 y 39 [trad. esp.: *Súplica para Eros*, Barcelona, Circe, 2006]). Una vez más, la lectura es un placer para la boca.

[25] Cuando comencé a escuchar a personas hablar de sus lecturas, pronto me impresionó la abundancia de metáforas orales: "leí hasta no tener más sed", "me devoré todo", "degusté", "fue como una golosina", "qué deleite, qué deleite", "quisiera probar todo", "hay quienes saquean la heladera, yo saqueo la biblioteca", "si no se lee, se muere, alimenta la vida". Es una vieja historia. Michel Melot recuerda que "en la mayoría de los mitos relativos al origen de la escritura, las letras debían ser absorbidas". Y el aprendizaje de la torá se efectuaba con una teja untada con miel que el niño lamía (*Livre*, París, L'Œil Neuf, 2006, pp. 180-182).

[26] Véase el sitio de Internet: <http://www.espantapajaros.com/index.php>.

algunas veces un ligero malestar. Cuando la lectura está demasiado inclinada hacia ese lado, corre el riesgo de volverse asfixiante. Si la "fuente", el seno materno, es demasiado sugerido, si a toda costa se busca ponerlo en la boca, uno da vuelta la cara, sobre todo cuando se es adolescente.

Volvamos a lo que contaba Silvia Seoane: no es el placer de un retorno al regazo materno lo que domina. Por medio de sus relatos que nombran y hacen vivir a toda esa gente, al ancestro carabinero, el tío Orestes, los abuelos maestros o Pedro que atrapaba al lobo, la madre daba, por el contrario, lugar al Otro. Introducía a la pequeña en la época histórica donde vivían sus abuelos como en tiempos legendarios, y en un espacio inmenso que iba hasta la Patagonia y Rusia.

Lo que se encuentra en muchas escenas vistas como "fundadoras" del gusto de leer por aquellos que las evocan es algo paradójico, un momento en el que se celebraba el hecho de estar juntos, una intensidad de emociones compartidas, una proximidad corporal, la caricia de la voz en el cuerpo, y donde se sentía, *simultáneamente,* una cierta toma de distancia. Otra dimensión, algo lejano, otro tiempo, otros mundos se revelaban: había también una promesa de autonomía. Si los libros se asociaron a tales momentos, ya sea porque el adulto había tomado de ahí las historias que leía o porque el niño había imaginado que los relatos provenían de ahí, tuvieron mayores oportunidades de ser objetos de elección para reencontrar, en la infancia y más allá, ese tiempo en que las palabras todavía estaban impregnadas de la presencia de los seres y de las cosas —con el respaldo de su materialidad sonora y de su capacidad de intrigar, y no solo de su significado— y en que se abría todo un mundo de posibles.

Así, la lectura en voz alta habría sido hasta una época reciente una de las grandes vías de acceso al deseo de leer, una de las escenas fundadoras de una avidez por los soportes es-

critos (vivida con intensidad variable según los tiempos de la vida y no necesariamente en lo inmediato). Sin duda, sigue siéndolo hoy, aunque con algunas condiciones: que el niño sienta que el adulto desea compartir algo que es importante para él, que le dé placer (si el adulto lee únicamente porque piensa que está "bien" o que será útil para la escuela, sin que le guste hacerlo, no funciona); que el niño, sobre todo si es muy joven, pueda moverse si le da la gana, porque es en los momentos en los que se separa del cuerpo del adulto cuando se apropia de su voz y de lo que se lee; que haga lo que quiera con lo que escucha, en el secreto de su fantasía, sin que se controle ese uso, sin que se busque garantizar constantemente que "comprendió bien", y que el adulto no se ponga demasiado por delante, sino que preste su voz al texto o a la leyenda, que se constituya en mediador y preserve de este modo el lugar del Otro, del tercero.

Recomponer un clima propicio para la apropiación de lo escrito

Ese clima propio de ciertas familias en las que los niños establecen una relación afectiva, sensible y no solo cognitiva con los libros está muy cerca del que recomponen algunos mediadores culturales cuyo trabajo seguí, en contextos alejados de lo escrito. En los talleres, se dedican a crear situaciones de oralidad feliz que permitan un nuevo recorrido, un desvío por ese tiempo en el que las palabras son masticadas, mordidas o bebidas como leche o miel, al tiempo que abren hacia otros mundos, otros posibles. Y lo hacen con cierto éxito incitando a pensar que escenas como esas son siempre efectivas: no es que los participantes lleguen a ser luego obligatoriamente lectores regulares, pero su relación con los soportes escritos se modifica.

Muchos de estos promotores trabajan con niños muy pequeños y con sus padres, porque en todas partes se tiene cada vez más conciencia de lo que está en juego en los intercambios culturales precoces para el futuro psíquico e intelectual; también, cada vez más cuidado de construir muy temprano lazos con las familias, a fin de que no teman que la cultura escrita se lleve a sus hijos a un mundo extraño del que se sentirían excluidas. Otros mediadores se arriesgan con adolescentes o adultos de todas las edades. Unos y otros suelen utilizar un dispositivo aparentemente muy simple: un intermediario cálido propone soportes escritos a aquellos que no están familiarizados con ellos; lee en voz alta; luego surgen relatos, o una discusión, o inclusive el silencio.

El arte de estos mediadores es ante todo un arte de la acogida, de la disponibilidad. "Lo que me permitió continuar es esa mirada, es la escucha, es el hecho de que se interesen por uno", dice Mounir Hamam, que participa en talleres de lectura en voz alta en el norte de Francia. "Uno viene del colegio y lo consideran un niño. Vas a un taller y casi te dicen 'Señor'." Y precisa: "Una lectura sin mirada es una lectura esquelética, entendida a medias para el espectador".[27] Como señala, lo que se ofrece a los participantes ya es una mirada, una escucha, una atención delicada, una actitud hecha a la vez de benevolencia y distancia, de apertura a la singularidad de cada uno y de respeto de su intimidad. En esos grupos, de pocas personas, cada uno es considerado como un sujeto a quien se le muestra una confianza en sus capacidades, sus competencias, que son valorizadas. Las palabras, los ritmos o las culturas propias de unos y otros son respetados. La elección de las

[27] "La lecture à voix haute: ancienne pratique ou nouvelle mode?", Roubaix, 14 y 15 de septiembre de 2006, jornadas de estudio organizadas por la Médiathèque de Roubaix con MédiaLille (Université de Lille 3). Disponible en línea: <http://www.mediathequederoubaix.fr/fileadmin/user_upload/article/Publications/Actes_lecture_voix_haute_roubaix.pdf>.

obras propuestas es muy meditada. Los mediadores observan detalladamente el desarrollo de los talleres (así como lo que ellos mismos sienten) y elaboran su reflexión escribiendo y conformando sus experiencias con otros.

En todas las edades, por medio de este dispositivo, el niño en cada uno parece afectado. Danielle Demichel observa así a propósito de una mujer que formó parte de una actividad llevada adelante por ACCES (Actions Culturelles Contre les Exclusions et les Ségrégations [Acciones culturales contra las exclusiones y las segregaciones])[28] en la guardería del centro de detención preventiva de Fleury Mérogis: "De repente, toda su infancia volvió. Se puso a cantar porque reencontró todo un aspecto de su infancia que había olvidado. Basta con que haya una que tenga ganas de cantar y se contagia al resto".[29] Escuché observaciones similares en Argentina o en Colombia: talleres en los que los cuentos jugaban un papel esencial habían permitido a mujeres reencontrar leyendas o cantos olvidados de su propia infancia e inventar otros, compartirlos, evocar las situaciones felices o dolorosas que vivían con sus bebés. Y tener poco a poco intercambios afectivos y simbólicos más ricos con ellos.[30]

Algunos adolescentes reencuentran también, a veces, una proximidad con la infancia en el momento de sesiones de lectura oral, a tal punto que algunos de ellos al escuchar se acuestan en posición fetal —esto me fue relatado en varias oportunidades, en diferentes países—. Sin embargo, no todos se abando-

[28] Fundado en 1982 por Marie Bonnafé, René Diatkine y Tony Lainé, ACCES pone libros a disposición de los más pequeños y de su entorno en sectores económicamente desfavorecidos. La asociación privilegia las lecturas individuales en el seno de un pequeño grupo (véase *La petite histoire des bébés et des livres*, folleto, París, ACCES, 2007).

[29] Citado en el filme realizado por Marie Desmeuzes, *Les livres c'est bon pour tous les bébés*.

[30] Véase Michèle Petit, *L'art de lire ou comment résister à l'adversité*, París, Belin, col. Nouveaux Mondes, 2008, p. 66 [trad. esp.: *El arte de la lectura en tiempos de crisis*, México, Océano Travesía, 2009].

nan fácilmente a semejante regresión. Este eco de los primeros años puede, por el contrario, provocar un rechazo casi fóbico en algunos muchachos, como si se quisiera devolverlos a las faldas de su madre. Para algunos, ese rechazo es incluso la contrapartida del éxito que los libros tuvieron en la infancia: "¡No leo más, soy grande!". Más aún si se tiene en cuenta que la adolescencia es el momento en que la influencia de los pares es muy sensible, sobre todo cuando está en cuestión la identidad sexual. Ahora bien, como muchas otras prácticas culturales "legítimas", la lectura parece incompatible con la idea que muchos varones se hacen de la masculinidad, en particular en los sectores populares. En categorías más acomodadas, es la edad en la que muchos de los que estaban familiarizados con los libros se alejan para privilegiar otras actividades (para redescubrir esta práctica más tarde, quizá, en particular cuando ellos mismos tengan hijos).

También es el período en el que los adultos son los más torpes, pero en el que algunos, sin embargo, logran hacer más deseable la apropiación de los textos escritos. Por medio de talleres de escritura organizados con escritores ("cuando se hace escribir, se ponen las cosas en orden", dice François Bon)[31] o, algunas veces, por clubes de lectura. Por medio del teatro, del arte vivo, volveré sobre esto. O incitando (sutilmente) a los jóvenes a volverse ellos mismos mediadores para otros, bajo diferentes formas que incluyen a veces los usos de lo digital. Porque, por todos lados, a algunos de ellos les gusta transmitir, dar a otros eso que ellos no pudieron tener.[32]

[31] Véase "'Et pour les faire lire vous faites comment?' De la prescription de lecture dans l'enseignement, et de l'institutionnalisation (enfin) de la création littéraire", disponible en línea: <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3811>.

[32] Véanse, por ejemplo, los talleres desarrollados en *A Cor da letra* en Brasil (véase *L'art de lire, op. cit.*, pp. 27-32). El placer de compartir toma hoy, evidentemente, también la forma de la escritura de blogs (muy numerosos por ejemplo en el caso del manga) o de intercambios en las redes sociales.

Más allá de los adolescentes, el arte de la mediación supone hacer un trabajo sobre sí, en su lugar, sobre su propia relación con los libros o las obras de arte, para que aquellas y aquellos a quienes nos dirigimos no se digan: "Pero ¿qué le pasa a ese? ¿Por qué quiere hacerme leer (o escribir, o dibujar, o bailar...)?". Y sobre su relación con los otros. Este arte es quizá ante todo el de escuchar, observar, recibir, y aquí pienso, en particular, en el trabajo que lleva adelante Marie-Ange Bordas.[33] Dondequiera que vaya, en Brasil, en Colombia, en África, comienza compartiendo lo cotidiano con la gente, viviendo junto a ellos, recogiendo historias que le cuentan, o pidiendo a los niños que le hagan descubrir el lugar donde viven, su río, sus pájaros, sus plantas... Luego participan de la concepción y la realización de un libro en el que las leyendas colectivas figurarán en la página opuesta de ilustraciones que combinan dibujos y fotos realizados con ellos. Lo notable es la belleza de ese objeto, la elegancia del diseño: es verdaderamente una obra de arte. En cada página, viñetas documentales permiten captar mejor el significado y la resonancia de cada leyenda. A veces, si puede ser impreso, el libro será vendido y generará un ingreso para la comunidad. Cuando cambia de lugar, Marie-Ange no repite, inventa otra cosa: en Colombia, arma con los niños un gran mapa del lugar decorado con múltiples dibujos; con poblaciones desplazadas de África del Sur, o en campos de refugiados en Kenia, privilegia la fotografía, el video, las instalaciones o la construcción de casas en miniatura. Lo que queda: un gran respeto y una imaginación siempre viva, renovada.

El arte de la mediación requiere también que esta esté viva. Y ahí pienso en Juan Groisman, un joven argentino que me dijo, a propósito de los adolescentes que frecuentaban el taller

[33] Véanse los sitios de Internet: <http://www.marieangebordas.com/>; <http://marieangebordasupdates.blogspot.com.br/>; <http://www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=153>.

de literatura que daba en un instituto de detención de menores: "Al comienzo, creo que venían por nuestra energía, por nuestro deseo, eso era lo primero". Estos últimos años, conocí a muchos hombres y mujeres que se destacaban en este arte con niños y adolescentes que crecieron muy lejos de los libros. Me hicieron comprender que suscitar el deseo de apropiarse de lo escrito depende del gusto personal del mediador por la lectura; de la disponibilidad para el otro, de la observación y de la aptitud para interrogarse sobre sí, sobre las maneras de trabajar; de la reflexión, de los conocimientos y de la intuición cuando se trata de sentir cuáles son las obras que resonarán para tal o cual; pero también de la calidad de presencia, de la energía, del deseo, de la vida. Del cuerpo.

Escribir o leer comienza en el cuerpo

Cuando tenía unos 30 años y no se sentía capaz de escribir poemas, Paul Auster asistió un día al ensayo de un espectáculo en el que alternaban una demostración de bailarines, sin música, y un comentario verbal por parte de la coreógrafa. Cada vez que los bailarines se ponían en movimiento, él era presa de una sensación de alegría y de belleza: "La simple visión de sus cuerpos en movimiento parecía transportarte a un lugar inexplorado de tu interior, y poco a poco sentiste que algo se elevaba dentro de ti, un júbilo que se encaramaba por tu cuerpo hasta llegarte a la cabeza, una alegría física que también era espiritual".[34] Por el contrario, cuando la coreógrafa comentaba lo que habían hecho, sus palabras le parecían incomprensibles, inútiles, desprovistas de sentido. En un momento sintió

[34] Paul Auster, *Chronique d'hiver*, París, Actes Sud, 2013, p. 244 [trad. esp.: *Diario de invierno*, Barcelona, Anagrama, 2012].

que caía en un abismo, el que separa la vida de la capacidad de comprenderla o de expresar su verdad. Sin embargo, por razones que no logra desentrañar, al final del ensayo, ya no estaba atormentado por las dudas. A partir del día siguiente, se puso a componer un texto que sería el puente hacia todo lo que escribiría en los años siguientes.

Para escribir, observa Auster (después de muchos otros), es necesario caminar:

> Andando es como te vienen las palabras, lo que te permite oír su ritmo mientras las escribes en tu cabeza. [...] El acto de escribir empieza en el cuerpo, es música corporal, y aunque las palabras tienen significado, aunque puedan a veces tener significado, es en la música de las palabras donde arrancan los significados. Te sientas al escritorio con el objeto de apuntar las palabras, pero en tu cabeza sigues andando, siempre andando, y lo que escuchas es el ritmo de tu corazón, el latido de tu corazón.[35]

La gran educadora por el arte Mirta Colángelo me había contado que había animado en Cuba unos talleres de escritura con un grupo de artistas plásticos y poetas. A menudo, después de un tiempo de escritura creativa, le pedían bailar los textos: para todos ellos era un puro placer.

Así como algunos necesitan caminar o bailar antes de ponerse a escribir (o después de hacerlo), otros deben volver a encontrar, para leer, pasajes entre el cuerpo y el lenguaje que se habían perdido, un espacio interior de sensaciones, un movimiento, un ritmo. En particular, quizá, durante la adolescencia. Es lo que sienten aquellas y aquellos que buscan esos pasajes incitando a jóvenes a hacer arte vivo, y me inclinaría a pensar que es un camino que debería proponerse a todos a esa edad.

[35] *Ibid.*, p. 246.

Así les fue propuesto a los jóvenes de 16 a 18 años que acababan de llegar a Francia, en una clase de bienvenida destinada a integrarlos en el sistema escolar francés, en el liceo profesional. Una parte de ellos había venido a encontrarse con su familia, otros habían llegado solos. Algunos habían emigrado atravesando mares o desiertos y se habían enfrentado en diversos grados a la violencia o a la muerte. A su llegada, muchos de ellos habían perdido algo. Marielle Anselmo, su profesora de francés, imaginó para ellos un taller artístico alrededor de un mito que permitiera trabajar la pérdida y la sublimación, el de Orfeo, poeta y músico. Durante siete meses, con una directora de teatro, una coreógrafa, una actriz y una cantante, estos jóvenes prepararon un espectáculo, la parte visible de un importante trabajo de exploración, de investigación, de lectura y de escritura.[36]

El problema para quienes vivieron un trauma es que no dicen nada. El mito y el trabajo en escena les permitieron dar una forma a aquello por lo que habían pasado. "La mejor terapia la hacen contigo", me dijo la enfermera del liceo. Otra colega era más reservada y temía que fuera una carga demasiado pesada esta historia de Orfeo. Quizá a unos les sirvió y a otros les pesó... Hubo un momento, a mitad de año, en que dudé: los alumnos manifestaban muchas resistencias, en particular al subir al escenario. Después, entraron en el juego.

Con todo, es un mito difícil. Orfeo pierde dos veces a la que ama. Entonces, en el escrito, les propuse que inventaran el final que ellos quisieran. También imaginaron diálogos entre Orfeo y Eurídice, escribieron poemas sobre los animales que

[36] Este taller se desarrolló en el Lycée des Métiers Charles Baudelaire en Evry, con Diane Scott, Catherine Jabot, Olivier Renouf y Lorène Fourmont. El espectáculo se representó en el Théâtre de l'Agora, Scène Nationale de Evry-Essone. El proyecto contó con el apoyo del Fondo Social Europeo, de la Region Ile-de-France y de la Mairie d'Evry.

Orfeo encanta... Publicamos todo eso en un blog. Los alumnos trabajaron mucho. Hubo momentos en que no tenían ganas de restituir por escrito su experiencia. Se acostumbraron, aprendieron a "postear" un texto, una foto. Eso me permitió hacerles comprender que antes de publicar un texto hay que corregirlo porque va a ser leído. Pude así medir sus progresos en francés.

El trabajo en el taller de arte les dio confianza en ellos mismos, se inventaron otras relaciones. Se hicieron muy cercanos, solidarios, afectuosos. La noche del espectáculo, para que se les pasara el miedo escénico, se pusieron a bailar una danza africana: a cada uno le tocaba el turno de ponerse en el centro de la ronda y bailar.

Cuando vi el espectáculo, lo que me sorprendió era la belleza y la gracia de ellos. Ellos mismos se asombraron al ver las fotos de lo que habían presentado. En la escritura también produjeron cosas muy bellas. Si no hubieran dicho sobre el escenario, antes, este mito magnífico y sus declinaciones, si no se hubieran apropiado físicamente de esos textos de fuerte tenor literario, no estoy segura de que habrían escrito lo que escribieron. Un taller teatral permite estar presente con su cuerpo, reencontrar el lazo primero entre el cuerpo y la voz, el decir, el pensar —lazo muchas veces desmaterializado por la enseñanza "tradicional"—.

En cuanto a lo escolar, dieron un salto. Siete de ellos pudieron integrarse a una clase de liceo general, contra uno o dos en los años anteriores. Esto tiene que ver con el hecho de que creí en ellos, pero también se debió y mucho a su perseverancia, su energía y determinación. Son ejemplos para otros. En la noche del espectáculo, provocaron el respeto de los otros alumnos del liceo que hasta entonces los consideraban como "africanos".

Voy a renovar la experiencia, con otro mito, Ulises, quizá. Hay que inventar algo cada vez.

Un mito muy antiguo y sus múltiples variantes, el trabajo del cuerpo y de la voz, la escritura, el uso de lo digital para facilitar los vínculos: se ve allí al pasar que todo eso puede conjugarse felizmente. Con paseos, también: así como les presentó grandes mitos de la cultura occidental, Marielle los hizo visitar París y dedicó un día a la Antigüedad y a la Edad Media, otro a los siglos XVI, XVII y XVIII, luego uno más al XIX y otro al XX; todo eso buscando, en un museo o en otro, las huellas de Orfeo.

Sigue diciendo:

> El equipo artístico, conducido por Diane Scott, insistió mucho frente a los alumnos en el hecho de que sobre el escenario se ve todo, que grandes cosas pueden pasar por gestos ínfimos. El coreógrafo, por ejemplo, los hizo trabajar sobre el hecho de levantar a alguien del otro sexo sin brutalidad. No estaba calculado, ocurrió así.

Del espectáculo al que asistí me quedó justamente el recuerdo de esos momentos en los que un muchacho levantaba a una joven con delicadeza, luego otra chica ayudaba a un joven recostado, mucho más pesado que ella, a volver a ponerse de pie. Había allí una verdadera educación sentimental.

En los contextos críticos que estudié, es frecuente que los mediadores culturales conjuguen espontáneamente varias artes haciendo intervenir el cuerpo (por el teatro o la danza), la imagen (por las artes gráficas y la escritura audiovisual) y el lenguaje verbal (por la lectura, la escritura y las discusiones orales).[37] Como si sintieran la necesidad de actuar simultáneamente en varios niveles, por las tres vías complementarias que nos son dadas para tomar distancia y transformar una experiencia, y muy especialmente una vivencia traumática.[38]

[37] Véase Michèle Petit, "Lire, écrire, dessiner, danser", en *L'art de lire*, *op. cit.*, pp. 165-193.
[38] Serge Tisseron, *Comment Hitchcock m'a guéri*, París, Albin Michel, 2003, pp. 54 y 55.

Así, en los talleres de Puentes Culturales del Viento evocados en el primer capítulo, la disponibilidad corporal apareció como algo previo indispensable al trabajo de escritura y de lectura.[39] Los miembros de este grupo argentino citan a Graciela Montes: "Es desde el cuerpo que nace el misterio y el deseo de descifrarlo".[40] Se inspiraron en el *butoh*, esa danza japonesa cercana a la *performance*, para invitar a los adolescentes a "desvestirse" del cuerpo cotidiano estereotipado, a dejar caer los gestos automáticos a fin de que aflore otro cuerpo "más permeable, que lance un puente entre las sensaciones y las palabras". Para no ser percibidas como amenazantes, sus consignas llevan a "la acción pura", al deseo de bailar con una música enérgica, sin preguntarse cómo hacerlo. Primero, colectivas y sorprendentes, las consignas llevan a cada uno a momentos más íntimos, a jugar a ser fuego, animal o roca, a caer, levantarse, hablar en lenguas inventadas. Los coordinadores mismos se lanzan al juego al tiempo que procuran ofrecer un lugar "contenedor", en el sentido psicoanalítico del término, un clima de confianza, un poco mágico, que difiere de los lugares ordinarios y permitirá "transformarse con palabras escritas".

Muy lejos de Argentina, en la India, miles de programas de alfabetización dirigidos a poblaciones rurales son financiados por organizaciones no gubernamentales. Están centrados en la adquisición de la lectura, de la escritura y de saberes de base. Ahora bien, con esos fines, utilizan el dibujo, la danza y la música. Implican también a los estudiantes en la organización y el debate sobre la estructura de poder en el pueblo.[41] Muchos de esos programas, observa Martha Nussbaum, dan tes-

[39] Véase Ani Siro, Martín Broide *et al.*, *Puentes en el viento*, *op. cit.*
[40] Graciela Montes, *La frontera indómita*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 67.
[41] Véase Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXIe siècle?*, París, Climats, 2011, p. 176 [trad. esp.: *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*, Buenos Aires, Katz, 2010].

timonio de inventiva y de imaginación. Recuerda que ya Tagore atribuía una gran importancia al juego de roles así como a las obras de teatro que mezclan el drama, la música y la danza (que era una actividad esencial de la escuela para los varones y las niñas).

De la Patagonia a la India o a los barrios populares de las grandes metrópolis europeas, en lugares donde el acceso a lo escrito no está "dado" por transmisión familiar, muchos mediadores descubren así la necesidad de reintroducir el cuerpo sensible, jugando o bailando. El cuerpo fue a menudo lo impensado de la lectura.[42] Sin embargo, la cuestión es, quizá, llegar a hacer sentir que lo que está en juego es también un acuerdo entre el cuerpo y lo que lo rodea. A propósito de Proust, que "constantemente hace volver al lector al mundo sensible", Marielle Macé escribe: "Como si leer consistiera en primer lugar en probar una cierta relación del cuerpo con lo que lo rodea: estar dentro, estar fuera, unirse o separarse, integrarse a algo o asimilarlo, participar en un medio, tomar lugar en él".[43]

~

[42] Véase Michèle Petit, "Le corps oublié de la lecture", en *Argos*, núm. 34, 2004, pp. 55-60. Disponible en línea: <http://www.educ-revues.fr/ARGOS/AffichageDocument.aspx?iddoc=32221&pos=0>.

[43] Marielle Macé, *Façons de lire, manières d'être*, París, Gallimard, 2011, p. 51.

La educación artística y cultural

> La oposición trillada entre el arte y la vida,
> entre pensar, en el sentido más amplio,
> y vivir, no debería tener más vigencia.
> CHRISTIAN DAVID[1]

MÁS ALLÁ del "clima" propio de ciertas familias y de las experiencias creativas desarrolladas en talleres, ¿cómo transmitir a gran escala, de manera duradera, la dimensión sensible, y en parte indecible, de las obras literarias y artísticas? ¿La escuela y la biblioteca podrían destacarse en eso, ser espacios en los que suscitar el deseo de apropiarse verdaderamente de esas obras? La pregunta puede parecer provocadora, porque se supone que esas instituciones deben dar, precisamente, a cada uno una oportunidad para apoderarse de ellas.

¿QUÉ PUEDE LA ESCUELA?

Y así y todo... Tzvetan Todorov, que trabajó durante mucho tiempo en el Consejo Nacional de Programas de Francia (una comisión consultiva dependiente del Ministerio de Educación nacional), descubrió hasta qué punto la concepción de la literatura subyacente a la enseñanza difería de la idea que él mismo tenía de ella. Para él —como para muchos lectores o

[1] Prefacio a Michel Ledoux, *Corps et création*, París, Les Belles Lettres, 1992, p. 13.

mediadores culturales que encontré—, la literatura ayuda a vivir y a dar sentido a nuestras vidas, habla de la experiencia humana, amplía nuestro universo, abriendo al infinito la posibilidad de interactuar con otros, de pensar y de sentir tomando su punto de vista; despierta nuestras capacidades de asociación, procura "sensaciones irreemplazables que hacen que el mundo real se vuelva más cargado de sentido y más bello".[2] Los programas oficiales de enseñanza del francés en la escuela secundaria se basan, por su parte, en un enfoque por completo diferente, mucho más ascético:

> Los estudios literarios tienen como primer objetivo hacernos conocer las herramientas de las que se sirven. Leer poemas o novelas no conduce a reflexionar sobre la condición humana, sobre el individuo y la sociedad, el amor y el odio, la alegría y la desesperación, sino sobre nociones críticas, tradicionales o modernas. En la escuela, no se aprende de qué hablan las obras sino de qué hablan los críticos.[3]

Esta concepción formalista no es exclusiva de Francia y no es ajena a la enseñanza que se imparte a los más jóvenes. Por ejemplo, del otro lado del Atlántico, en Colombia, Beatriz Helena Robledo, que coordinó numerosos talleres fundados en la mediación literaria y artística en contextos muy difíciles, protesta contra "esos adultos que debaten sobre la importancia del libro, discuten atemorizados sobre su próxima desaparición", mientras que ellos mismos "vacunan a los jóvenes contra la lectura y contra una grata relación con los libros" por sus modos de actuar: como los que matan los textos que pretenden querer compartir pidiéndoles a niños de 9 o 10 años que busquen

[2] Tzvetan Todorov, *La littérature en péril*, París, Flammarion, 2007, p. 16 [trad. esp.: *La literatura en peligro*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2009].
[3] *Ibid.*, p. 19.

los "actantes" de Greimas, sujeto, objeto, destinador, destinatario, ayudante, oponente... Para ella, la literatura tiene todo su lugar en la escuela, pero los caminos que propone tomar no son los mismos que los que se suelen transitar.[4]

Más al sur, en Argentina, a Ema Wolf, escritora, también le fastidia la manera en que la escuela procede con el análisis de los textos, tratando de normalizarlos, de limpiarles toda ambigüedad, todo lo que se escapa: "No importa que el texto sea transparente, cavarán para mirar qué hay abajo, hundirán el dedo en el *soufflé*". Al evocar las visitas que hace a las escuelas, observa también que después de leer los textos, invariablemente se pone a los niños a trabajar: "Como si la lectura no pudiera permanecer como pensamiento, interioridad, conversación, y debiera dar prueba física de su existencia, porque esa es a la vez la prueba de que 'sirve'. Yo les pregunté a los maestros por qué los hacen trabajar después de leer, nunca encontré una respuesta satisfactoria".[5]

"Porque de otro modo, los padres piensan que no hacemos nada", comenta una profesora. Ema Wolf sigue diciendo: "Siempre siento que esas prácticas alejan a mis textos de mí y a los lectores de mis libros, de mis formas deseables de leer". Sin embargo, le reconoce a la escuela un rol fundamental para promover la lectura, pero sufre al constatar que "algunos de sus métodos a veces hasta parecen conspirar contra sus propósitos".

En otro lado escribí que en todas partes muchas personas no le tenían cariño a esta institución, a la que se hace responsable del desinterés que habrían sentido frente a obras que habían tenido que reducir a fichas o cortar en pedazos; pero otros

[4] Beatriz Helena Robledo, *La literatura como espacio de comunicación y convivencia*, Buenos Aires, Lugar, col. Relecturas, 2011.
[5] Ema Wolf, "Confusiones de una autora ante sus lectores", Seminario Internacional "La lectura, de lo íntimo a lo público", XXIV Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil (FILIJ), México, 21 de noviembre de 2004.

evocan, por el contrario, a un profesor apasionado que había sabido transmitir su curiosidad y algunos de sus gustos.[6] En Francia, una transmisión así sería, sin embargo, relativamente poco frecuente, tanto en el ámbito literario como en el del arte. "En Quebec, como en Francia, la escuela y el profesor rara vez son mediadores de pasión", observan Joël Zaffran y Marie-Laure Pouchadon a propósito de las prácticas culturales en su conjunto. Precisan: "La escuela sirve a menudo de relevo de pasiones preexistentes. Permite diversificar las elecciones del joven, inclusive alimentar pasiones pasajeras. A veces, aparece como todo lo que hay que rechazar".[7] Es lo que observa también Gilles Pronovost:

> Sobre un fondo de influencia familiar, la escuela juega un rol de relevo, para suscitar la recuperación de las primeras pasiones y alimentarlas por medio de prácticas relacionadas con ellas. Puede también tener un rol de iniciación en nuevas actividades, pero, en ese caso, parece que una suerte de tierra fértil, dada por el medio familiar, sería necesaria.[8]

Sylvie Octobre, por su parte, observa que la pedagogización de las actividades culturales habría tenido efectos perversos y rara vez serviría para construir un gusto duradero por una actividad. Los esfuerzos de la escuela para acercarse a los supuestos intereses de los niños o de los adolescentes no habrían sido, tampoco, coronados de éxito. Nota así que "la inserción

[6] Véase Michèle Petit, *Éloge de la lecture*, París, Belin, col. Nouveaux Mondes, 2002, pp. 125 y ss.

[7] Joël Zaffran y Marie-Laure Pouchadon, "La recomposition des pratiques culturelles des adolescents. Terrain français, éclairages québécois", en Sylvie Octobre (dir.), *Enfance et culture. Transmission, appropriation et représentation*, París, Ministère de la Culture et de la Communication, DEPS, 2010, p. 182.

[8] Gilles Pronovost, con la colaboración de Caroline Legault, "La fabrique moderne de la jeunesse: trajectoires, parcours de vie et invention de soi", en Sylvie Octobre (dir.), *Enfance et culture, op. cit.*, p. 190.

de la literatura para jóvenes en los programas escolares [no habría] tenido los efectos anticipados sobre el gusto por leer".[9] Según ella,

> es el lazo establecido en el campo escolar entre cultura y saber lo que los jóvenes adolescentes ponen en cuestión. Los beneficios de las actividades culturales en términos de saber rara vez son considerados por ellos como prioritarios, mientras que esas mismas actividades son puestas principalmente al servicio de los objetivos de aprendizaje en el campo escolar.[10]

Desde el jardín de infantes, estas actividades tendrían un objetivo esencialmente pedagógico, ya sea que se trate de adquirir vocabulario, dominar su cuerpo o aprender a dibujar círculos. "La educación en el arte, la iniciación de los niños de 3 a 6 años con la idea de creación o de emoción estética no son más que marginales en estas gestiones", señala Bérénice Waty.[11]

Sin duda, esta educación en el arte (incluyendo la literatura) supone otras mediaciones, más cercanas a las desarrolladas en los talleres evocados en los capítulos previos. Sin embargo, entre aquellas y aquellos que supieron inventar estos otros caminos, muchos son maestros que trabajaron con artistas o que practican ellos mismos una actividad artística. Daré un ejemplo más, el de un muy hermoso programa, "Imaginaire et jardin" [Imaginario y jardín], en Seine-Saint-Denis.[12]

[9] Sylvie Octobre, "Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission: un choc de cultures?", en *Prospective*, 2009, núm. 1, Ministère de la Culture et de la Communication. Disponible en línea: <http://www2.culture.gouv.fr/culture/deps/2008/pdf/Cprospective09-1.pdf>.

[10] Sylvie Octobre, "Les transmissions culturelles chez les adolescents: influences et stratégies individuelles", en Sylvie Octobre (dir.), *Enfance et culture, op. cit.*, p. 215.

[11] Bérénice Waty, "De l'imaginaire en action: la culture pratiquée par les 3-6 ans", en Sylvie Octobre (dir.), *Enfance et cultura, op. cit.*, p. 53.

[12] Este proyecto fue desarrollado por la Dirección de Asuntos Culturales y la Dirección del Entorno de la ciudad de Epinay, en cooperación con el Ministerio de Educación

Epinay-sur-Seine parecía darle la espalda al río que figura en su nombre. Lo bordeaban parques y un camino, pero se veían muy pocos paseantes. En 1999, Aline Hébert-Matray le propuso a la ciudad que permitiera que los niños se apropiaran de ese patrimonio explorando las correspondencias entre el arte de los jardines, la escritura y la ilustración, las expresiones artísticas, pero también las ciencias y el medio ambiente.[13] Desde entonces, decenas de clases, desde el jardín de infantes hasta el colegio, participaron de proyectos concebidos por ella con maestros voluntarios. Todos incluyeron la visita de parques y jardines y una realización vinculada con el tema: plantar un árbol, escribir una historia, una obra de teatro, un cuento musical, crear esculturas o una coreografía... Lo sorprendente es que la idea adquirió múltiples variantes, sin repetirse jamás. Es la creatividad de aquellas y aquellos que la hicieron vivir. Así, jardines muy diferentes fueron visitados por unos u otros, invitando a descubrimientos y realizaciones singulares: del jardín de Claude Monet en Giverny a los de Chaumont-sur-Loire, del Potager du Roi [Huerto del rey] en Versalles (donde se aprende, por ejemplo, que a Luis XIV le gustaban las peras y los higos y que los jardineros se escondían cuando él se paseaba por allí) hasta el jardín zen de la UNESCO, del museo Rodin hasta los jardines obreros que cuentan la historia de las personas modestas, su solidaridad, los intercambios más allá de las diferencias culturales, etcétera.

La variedad de trabajos realizados es igualmente impresionante, ya sea que se trate de los jardines creados, de la concepción de planos, maquetas, giraldas o espantapájaros, pero también de la escritura, que tomó la forma de haikus, cuadernos de viaje, historias con personajes inspirados en una lista de yuyos, cartas dirigidas a "Querido jardín", en las que se revelaban las preocupaciones de los adolescentes, linograbados... Algunos escritores como Elizabeth Brami o Michel Besnier fueron embarcados en la aventura, y también ilustradores, artistas plásticos, fotógrafos, bailarines o músicos, sin olvidar a los paisajistas, jardineros y científicos. Porque el proyecto permitió toda suerte de idas y venidas con la ciencia cuando fue necesario servirse de un mapa de orientación, idear una rosa de los vientos, construir nidales o encontrarse con miembros de la Oficina de Protección de Insectos, con los del Museo Nacional de Historia Natural o del... Partido Poético, esa "agrupación de artistas, pensadores y creadores reunidos alrededor de preguntas y de abejas que dejan en el espacio público".[14]

"Imaginaire et jardin" dio sentido a los aprendizajes:

> Se estudia la geometría cuando se necesita hacer círculos, cuadrados o simetrías; las ciencias naturales toman todo su sentido cuando se estudia el crecimiento de las plantas; la ortografía, la gramática y la riqueza léxica son indispensables para producir escritos; la historia de la ciudad sirve de punto de partida para el estudio de la historia de Francia,[15]

de la literatura o de la pintura. Pero esta educación artística y sensible modificó asimismo las relaciones que los niños tenían

nacional y los centros de recreación, junto a escritores, artistas y paisajistas. Desde 2005, se extendió a las ocho ciudades de la comunidad de aglomeración de Plaine Commune. "Imaginaire et jardin" se dirige a niños y adolescente durante el tiempo escolar y extraescolar, pero también a sus familias, y, de manera más general, a los habitantes de los barrios. Véase Aline Hébert-Matray, *L'imaginaire au jardin,* Toulouse, Plume de Carotte, 2011, que revela la abundancia de las ideas implementadas. Véase también el blog disponible en línea: <http://imaginaireetjardin.blogspot.fr/>.

[13] Aline Hébert-Matray, *L'imaginaire au jardin, op. cit.*, p. 8.

[14] "Como su nombre no lo indica, este colectivo interroga lo cotidiano y trata de ir a ver en otros lados si lo encuentra, y esto en particular por intermedio del arte y de los recursos de los territorios"; véanse los sitios de Internet: <http://www.parti-poetique.org/> y <http://www.banquedumiel.org/equipage.html>.

[15] Véase "Imaginaire et jardin dans les écoles d'Epinay-sur-Seine", Centre de Ressources sur l'Éducation Prioritaire, Académie de Créteil. Disponible en línea: <http://www.ac-creteil.fr/zeprep/actions/05_epi_jar_pres.html>.

entre ellos y les provocó un gran orgullo ("Hicimos un buen trabajo y cavamos hondo", dice uno de ellos). Les permitió apropiarse del marco de vida de manera compartida ("trabajamos duro para que nuestro jardín sea magnífico"). Se construyó una relación importante con lo que los rodea, con el mundo: "Lo simbólico del jardín le permite a cada niño pensar su relación con el mundo y, en consecuencia, encontrar allí su lugar", dice Aline Hébert-Matray, que también escribe:

> El jardín, como el libro, es un espacio de retiro y de evasión, un lugar de creatividad donde nos escapamos de un tiempo exigente para reencontrarnos en la intimidad de los sueños y lo imaginario. [...] escribir e ilustrar un libro, imaginar y concebir un jardín no son actividades artísticas tan alejadas como puede parecer. Traducir representaciones en el espacio en 2D del libro o en el del plano no cambia fundamentalmente las cosas. Basta con considerar el jardín como un libro a cielo abierto en el que se cuenta una historia.[16]

"No es diversión, es mayéutica"

En muchos lugares existen gestiones apasionantes que la extensión de la educación artística y cultural permitiría multiplicar. Esta supone conjugar una práctica artística o literaria (dibujar, bailar, construir, cantar, jugar, escribir...), una relación directa, sensible, con obras de ayer y de hoy (por medio de visitas, de exposiciones, de monumentos, de parques, de espectáculos o de lecturas), una reflexión acerca de lo que es vivido y una apropiación de conocimientos de diversas disciplinas puestas en relación con las obras. No es, entonces, una materia como cualquier otra, que sería dada por un profesor especialista y

[16] Aline Hébert-Matray, *L'imaginaire au jardin, op. cit.*, p. 162.

evaluada de manera tradicional, sino una experiencia creadora que se desarrolla en un espacio de libertad y de ideas compartidas, donde es esencial la intervención de artistas o de escritores.

Numerosos investigadores están de acuerdo hoy en reconocer que la generalización de esta educación desde temprana edad y a lo largo de toda la escolaridad "se impone como la única solución para satisfacer a la vez el imperativo de la renovación pedagógica en la escuela y la exigencia de igualdad de acceso a la cultura", como dice Emmanuel Wallon.[17] Numerosas experiencias innovadoras, algunas ya antiguas, otras recientes y que hacen lugar a los usos de lo digital, dan prueba de esto. En 2007, un simposio reunió en París a investigadores y practicantes de todos los horizontes científicos o artísticos, venidos de 45 países. Confrontaron sus trabajos para proceder a un estado de la cuestión, evaluar los efectos de la educación artística y concluyeron:

> A pesar de las diferencias expuestas en las investigaciones, las experimentaciones y las encuestas hechas en todos los países presentes [...] aparece muy netamente una constante en los resultados constatados, referenciados: el arte en la escuela modifica las percepciones y los comportamientos frente a los saberes, a los métodos de aprendizaje, y contribuye de manera determinante al acto de "aprender a pensar".[18]

En todas partes observaron que la metodología empleada, fundada en la atención, la observación, la escucha, el cuestiona-

[17] Emmanuel Wallon, "Une chance historique pour l'éducation artistique et culturelle", en *Revue Socialiste*, núm. 47, junio de 2012. Disponible en línea: <http://e.wallon.free.fr/spip.php?article107>.

[18] *Evaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle*, Symposium Européen et International de Recherche, La Documentation Française-Centre Pompidou, París, enero de 2007, por iniciativa del Ministère de l'Éducation nationale y del Ministère de la Culture et de la Communication.

miento, los intercambios, vuelve a dar sentido, estimula el interés frente a los aprendizajes, conjugando trabajo y juego. Se establecen lazos entre el cuerpo y la simbolización, facilitando el acceso a esta. La educación en el arte y por el arte favorece el desarrollo del pensamiento, de la curiosidad, del lenguaje y del espíritu crítico. Aportaría así una contribución decisiva para la reabsorción del fracaso escolar. "No es diversión, es mayéutica", dice Wallon. "La educación artística no tiene nada que ver con una externalidad respecto de la misión constitutiva de la escuela: es un imperativo para su cumplimiento".[19] Se alienta la transversalidad entre campos y disciplinas. Por ejemplo, el aprendizaje de la danza resulta una vía excelente para hacer comprender el funcionamiento del cuerpo humano, para alegría de los profesores de ciencias naturales.

Estos cambios pasan también, notan los investigadores, por modificaciones en las actitudes de los docentes:

> Cuando los profesores lograban modificar su comportamiento frente a los saberes y no los consideraban ya como un fin en sí sino simplemente como instrumentos que facilitan la construcción del individuo y permiten una mejor integración social, la relación con la autoridad se modificaba y los aprendizajes no eran ya percibidos como obligaciones ineludibles. El concepto mismo de "trabajo", "deber", "esfuerzo" tomaba un sentido diferente, en particular, gracias a la presencia de artistas o de participantes "ajenos" a la clase.[20]

Lo que está en juego es, de hecho, otra manera de trabajar, de pensar, en la cual las prácticas artísticas dialogan con los métodos científicos, la sensibilidad con el intelecto, para leer lo real en su complejidad. Significa tomar en consideración al niño, al sujeto, en sus dimensiones sensible, psíquica, física y no solo intelectual. Es aguzar la atención, estimular la creatividad, ampliar lo imaginario, afinar la sensibilidad, experimentar diferentes puntos de vista, tener una mirada personal, una posición activa, aprender a pensar de manera original y novedosa.

[19] Emmanuel Wallon, "Une chance historique pour l'éducation artistique et culturelle ", *op. cit.*

[20] *Evaluer les effets de l'éducation artistique et culturelle, op. cit.*

Si nos mantenemos en el registro de lo "útil", todas estas cosas son fundamentales en el mundo de hoy, en el que la economía requiere cada vez más creatividad y cruces disciplinarios. Por otra parte, algunos establecimientos de enseñanza superior de "excelencia" no se equivocaron. En Francia, por ejemplo, el Institut d'Études Politiques de París exige de manera obligatoria, desde hace varios años, la participación en talleres basados en la escritura, el cine, la danza, la arquitectura, la gastronomía o las artes digitales:

> Estas enseñanzas invitan a los alumnos a preguntarse sobre las artes en tanto que medios de estudio, de profundización y de representación de los desafíos contemporáneos. Buscan, además, estimular la sensibilidad, las facultades de comunicación y la agudeza intelectual de nuestros estudiantes, los cuales son alentados a liberar su imaginación, a explorar sus capacidades de expresión escrita, oral, sensorial, corporal, y el conocimiento de sí mismos y del otro.[21]

"La imaginación, la inventiva, la aptitud para conducir un cambio se han vuelto cualidades esenciales", precisaba Richard Descoings, que los impulsó.

> El arte, portador de miradas originales sobre las sociedades modernas y su historia, ofrece, en efecto, la oportunidad de nuevas lecturas de lo real, al tiempo que estimula las capacidades creadoras y

[21] Institut d'Études Politiques de París, "Charte de l'enseignement". Disponible en línea: <http://college.sciences-po.fr/site París/node/111>.

las facultades de transmisión de los estudiantes. Por esa razón, todas las grandes universidades internacionales piensan, de diversas formas, en crear lazos novedosos con la creación artística.[22]

En efecto, la educación artística hasta aquí, por lo general, se practicó en dos tipos de establecimientos: lugares dedicados a la formación de las elites y, en el otro extremo, ciertas escuelas que reciben a niños o adolescentes salidos de sectores alejados de la cultura escrita y las artes constituidas. Si bien facilita una reconciliación con los aprendizajes, sus desafíos van mucho más allá. Tampoco encuentra su única razón de ser en la eventual formación de practicantes de tal o cual arte. En todas las edades, solicita el cuerpo como soporte sensible y cognitivo, lo que cambia la relación consigo y con los otros, como se pudo observar, por ejemplo, en los talleres desarrollados con el Centre National de la Danse:

> Estos alumnos de 4°* bailan unos delante de los otros. Nunca escuché una burla respecto del cuerpo de unos o de otros. Hasta son capaces de tocarse, nunca ocurre nada intrusivo. Hay allí algo muy sorprendente y muy hermoso para alumnos de 4°, lo cual no es para nada evidente a una edad en la que el cuerpo está en plena transformación y conmoción.[23]

Cómo no pensar aquí en la maravillosa película *Les rêves dansants. Sur les pas de Pina Bausch* [Sueños danzantes. Sobre un

[22] Folleto del Programa de Experimentación en Artes y Política, de Sciences Po [Ciencias Políticas]. Disponible en línea: <http://speap.fr/plaquette/SPEAP_Brochure.pdf>.

* En Francia, el cuarto curso corresponde a la edad de 14 años aproximadamente. [N. de la T.]

[23] Jean-Marc Lauret y Olivia-Jeanne Cohen, *Actions pilotes en matière d'éducation artistique et culturelle dans les établissements nationaux du Ministere de la Culture,* Ministère de la Culture et de la Communication, junio de 2009. Disponible en línea: <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Politiques-ministerielles/Education-artistique-et-culturelle/Choix-d-ouvrages>.

espectáculo de Pina Bausch], con adolescentes sin ninguna experiencia previa de teatro o de danza, donde se veía hasta qué punto era también una formación de la sensibilidad, una educación sentimental, lo que estaba en juego. O en el taller evocado en el capítulo anterior alrededor del mito de Orfeo.

También el vínculo con los padres se ve a menudo enriquecido. Por ejemplo, algunos museos organizan visitas en las que los niños o adolescentes les muestran el lugar o una obra que cada uno de ellos eligió. En el Louvre, a fin de año,

> los maestros de los más jóvenes recorren las salas con los padres, les presentan una colección de obras estudiadas y les hacen contar a los niños algunos trabajos hechos después de las visitas. Los alumnos mayores preparan en clase el recorrido que propondrán a sus familias a fin de año y llegan a ser —a menudo con ansiedad y orgullo— guías por un día.[24]

Los maestros de Réseau Ambition Réussite [Red Ambición Logros] del barrio los Tarterêts en Corbeil-Essonnes entablaron otras relaciones con los padres. Estos son formados, si así lo piden, para llegar a ser auxiliares en el momento de una visita al museo:

> Así, el museo se vuelve el espacio donde el lugar del adulto se restaura, mediador de valores, de actitudes, de conocimientos, de prácticas culturales, cuya transmisión se vuelve posible en familia, por intermedio de padres valorados en su rol educativo. El museo del Louvre es entonces el escenario en el que diferentes "promotores" de la cultura, docentes, profesionales, personal [educativo], padres e hijos mismos, cada uno a su turno, se preguntan y transmiten, aprenden a ver juntos.[25]

[24] Jean-Marc Lauret y Olivia-Jeanne Cohen, *Actions pilotes en matière d'éducation..., op. cit.*

[25] *Ibid.*

Por el lado de la colaboración con instituciones culturales y asociaciones, la educación artística abre los establecimientos escolares a su entorno, cercano o más lejano, ofreciendo así la ocasión de descubrirlo, de explorarlo, de apropiárselo, como se ha visto con "Imaginaire et jardin". Permite visitar las bambalinas de establecimientos prestigiosos ignorados hasta entonces o percibidos como excluyentes, por ejemplo, los teatros de óperas; conocer a aquellas y aquellos que les dan vida por sus múltiples oficios. También puede ser vagando por lugares a priori banales —lugares que un artista o un escritor miraría de otro modo— que el espacio se vuelve visible. La educación artística no repara todo, ni mucho menos, pero contribuye a la presentación poética del mundo de la que hablé a lo largo de todo este libro, a esa consonancia con lo que nos rodea, que nos abre un lugar; al hecho de que esta ciudad o estos campos, alrededor de sí, puedan ser soñados —dimensión sin la cual no se los podría habitar—.

Esos paseos, esos vagabundeos, no son un lujo. Contribuyen a la construcción de un sentimiento de pertenencia, a que uno se sienta parte interesada comprometida con un lugar, más responsable, con más deseos de involucrarse. Participan entonces del aprendizaje del oficio ciudadano, sobre todo porque lo que está en el centro de muchos talleres es debatir en pequeños grupos a partir de textos o de gestos artísticos. Las "humanidades" no son tanto en ese caso contenidos para analizar cuanto una práctica, una conversación, un pensamiento reflexivo. Allí es donde alcanzan "la educación orientada a la democracia" que desea Martha Nussbaum.[26]

Sin embargo, los profesionales que tienen una experiencia en este ámbito suelen llamar la atención acerca de los peligros de una instrumentalización de la educación artística. Como dice una docente: "No se puede invitar a los niños a hacer música para que les vaya bien en matemática o para ser buenos ciudadanos".[27] Hay que agregar, quizá, que es un ámbito que no soporta la mediocridad o la demagogia.

[26] Véase Martha Nussbaum, *Les émotions démocratiques. Comment former le citoyen du XXI^e siècle?*, París, Climats, 2011 [trad. esp.: *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*, Buenos Aires, Katz, 2010].

Múltiples resistencias

Si aquellas y aquellos que evaluaron los efectos se ponen de acuerdo, en todas partes, en reconocer sus ventajas, ¿por qué la educación en el arte y por el arte sigue manteniéndose en los márgenes? En el simposio de 2007, "todos constataron la brecha entre el discurso oficial, generoso, a veces demagógico, y la implementación de las políticas educativas". Es "la arlesiana del debate público",* dijo Wallon. "El hecho de que la enseñanza artística pueda jugar un papel importante en el desarrollo intelectual, sensible y estético de los niños sigue siendo demasiado poco conocido ni reconocido", precisa un informe presentado en el Senado. "Aunque los gobiernos sucesivos hayan mostrado su deseo de reforzar la educación artística, es necesario constatar que esta parece ser siempre considerada como secundaria, inclusive marginal, en la formación de los jóvenes franceses."[28] Los poderes públicos ponen regularmente en cuestión los proyectos poco tiempo después de que fueron lanzados, y más aún en tiempos de limitaciones presupuestarias.

De hecho, se conjugan múltiples resistencias. La de los políticos, sobre todo los de derecha, sensibles a los medios que

[27] Citado en *Rapport sur la politique des pouvoirs publics dans le domaine de l'éducation et de la formation artistiques* presentado por Muriel Marland-Militello, Assemblée Nationale, 2005. Disponible en línea: <http://www.assemblee-nationale.fr/12/rap-info/i2424.asp>.

* "La arlesiana" o "La chica de Arles" ("L'Arlésienne") alude al cuento de Alphonse Daudet y, luego, a la ópera homónima de Bizet en la que el personaje que da título a la obra no aparece nunca en escena. Por extensión, en consecuencia, "la arlesiana" designa a una persona o cosa que se espera y que no llega nunca. [N. de la T.]

[28] Emmanuel Wallon, "Una chance historique pour l'éducation artistique et culturelle", *op. cit.*

repiten mucho los discursos de la queja sobre las actividades "recreativas", que desviarían la escuela de las cuestiones "fundamentales", pero que transmiten muy poco las evaluaciones científicas. La resistencia de muchos padres, poco informados acerca de esas evaluaciones y preocupados por una rentabilidad inmediata. La resistencia de las administraciones de gobierno que protestan por tener que trabajar juntas, aun cuando pudieron implementarse numerosas colaboraciones territorializadas. La de artistas o escritores desalentados por lo poco reconocida y mal remunerada que es su implicación en estos proyectos. La de numerosos docentes, que ven en ello una carga suplementaria de trabajo, sobre todo porque la valorización de su carrera toma poco en cuenta su compromiso en este ámbito y tampoco cuentan con una formación específica (se trataría, sin embargo, de desarrollar las dimensiones artísticas y culturales de todas las disciplinas).[29] Por último, los niños y adolescentes que, en un primer tiempo, se resisten a veces a actividades que no les parecen "para ellos", como los del Liceo Jean Geiler en Estrasburgo, al comienzo muy reticentes ante un proyecto con la Ópera Nacional del Rhin, pero muy entusiastas después.[30]

En definitiva, en Francia, el 10% de los alumnos habría gozado en 2012 de un dispositivo de educación artística y cultural "complementario de las enseñanzas".[31] Diez años antes, se habían abierto veinte mil clases del proyecto artístico y cultural. El dispositivo, que se dirigía a una clase entera, asociaba a

[29] Como recomendó la misión de información para llevar adelante una reflexión sobre la política de los poderes públicos en el ámbito de la educación y de la formación artísticas. Estamos lejos de ello: por ejemplo, nueve de cada diez profesores de Historia no tienen ninguna formación en historia del arte. (Véase *Rapport sur la politique des pouvoirs publics dans le domaine de l'éducation et de la formation artistiques, op. cit.*).

[30] *Ibid.*

[31] "État des lieux des dispositifs d'éducation artistique et culturelle", Ministère de l'Éducation nationale y Ministère de la Culture et de la Communication, 2012.

equipos de cooperación, se lo consideraba poco costoso, porque solo afectaba de 8 a 12 horas anuales. Era muy poco, pero era un comienzo. El número de esas clases debía multiplicarse por cinco en cinco años. Después de haber progresado durante algunos años, se vino abajo en 2008. Como si fuera un lujo en tiempos de crisis, mientras que, por el contrario, la cultura ocupa siempre un lugar central en la resistencia a los efectos mortíferos de una crisis.

Más allá, lo que habría que repensar son las modalidades de la formación docente, dirigirse a su sensibilidad y no solo a su inteligencia especulativa, abstracta. Como dice Sophie Curtil, "una educación en el arte solicita en particular la sensibilidad, la intuición, el espíritu de síntesis; suscita la analogía y la metáfora, que están cruelmente ausentes de la enseñanza analítica y racional dominante".[32] Y dice Gérard Mortier: "Hay que hacer ver lo que tiene el arte de sensual, enseñar a los jóvenes a escuchar la obra de Mozart en lugar de concentrarse en tratar de explicar de acuerdo con qué esquemas la compuso". Lo que supone que los docentes mismos hayan hecho la experiencia... o bien corren el riesgo de poner un dedo en el *soufflé*.

Las bibliotecas, mañana

Esta educación pide también, como se vio, una articulación entre artes de hacer, una verdadera cultura de la cooperación en la que cada uno respete la personalidad del otro, su punto de vista, y aprenda a conocerlo. Y si hay una cooperación que podría privilegiarse, es precisamente la de las bibliotecas que están presentes en territorios muy diversos.

[32] Sophie Curtil, "Création et médiation: quelques réflexions sur l'accès à l'art et à la culture pour le jeune public", en *Revue des Livres pour Enfants*, núm. 272, septiembre de 2013, p. 100. Véase también la entrevista publicada en el número 246.

Aquellas y aquellos que les dan vida proponen, en la mayoría de los casos, mediaciones diferentes. Sylvie Octobre ve allí, además, uno de los elementos que explican su éxito, con la transformación de la oferta, la apertura, la libertad de acceso y la gratuidad.[33]

"Nosotros nos ocupamos de los libros, pero también de los acontecimientos ligados a la vida cultural para los jóvenes y sus familias", explica Violaine Kanmacher, responsable del departamento de la juventud de la Biblioteca Municipal de Lyon Part-Dieu. Allí contribuyó para la atención de las necesidades de los usuarios, desde las edades más tempranas, para la mezcla de géneros y de cooperaciones múltiples:

> El libro entra en resonancia con proyecciones, conciertos, encuentros, talleres y exposiciones, pero también con lo digital. Se trata de crear lazos entre diferentes creadores. Los niños vienen a la biblioteca para utilizar un lugar. Hemos vuelto acogedores estos espacios. La biblioteca no es solamente un lugar de paso. Es un lugar agradable donde el intercambio es posible.[34]

Violaine Kanmacher coordinó eventos que dan todo su lugar a la creación contemporánea y a las artes digitales, como la exposición RéCréation. Allí se les pidió a los artistas que crearan algo que estuviera en constante recreación e interacción con el público a fin de configurar una ciudad imaginaria, la "Ciudad de la Cultura", donde cada uno fue invitado a trazar su propio camino:

[33] Sylvie Octobre, "Pratiques culturelles chez les jeunes et institutions de transmission: un choc de cultures?", *op. cit.*, p. 8.

[34] Violaine Kanmacher, *Séminaire sur le développement de la lecture des jeunes*, Ministère de la Culture et de la Communication, junio de 2011, p. 9. Véase también su artículo "Enfants et jeunes en bibliothèque", en BBF, núm. 58, 2, 2013. Disponible en línea: <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2013-02-0087-001>.

> El principio de la escenografía es cortar el espacio en tres cuartos —dedicados a las artes plásticas, a las artes digitales y a las artes vivas— de seis a ocho módulos cada uno, correspondientes a un arte diferente. Para las artes gráficas, se trata del diseño, del *street art*, del cine de animación, de la ilustración o del arte contemporáneo.
>
> La innovación se refiere a los modos de transmisión del saber. Generalmente, se organiza una exposición o una colección con vistas a un aprendizaje. Se quiso romper con eso. RéCréation es una exposición 2.0. Ya no se está en un saber fijo, sino en un saber transmitido por una inteligencia colectiva. Los visitantes son invitados a crear, a jugar, pero también a hacer preguntas a los artistas, que les responderán por el dispositivo de la Boletería del saber. Es como si en el museo de Orsay se le pudiera preguntar a Paul Gauguin por qué pintó ese perro rojo o a Manet quién es esa señora. El discurso sobre la obra se construirá por medio de este intercambio.
>
> [...] Se desea desintelectualizar el discurso sobre la obra y privilegiar la experiencia y las emociones, mostrar que el arte se vive con todo el cuerpo.
>
> [...] La exposición está pensada para una nueva generación que desea ser sorprendida, que no quiere ser un cordero que sigue un recorrido preconcebido para él.[35]

Sophie Curtil, que tiene una amplia experiencia como artista, como diseñadora de libros de arte para niños y como monitora con grupos de niños en el Centre Georges Pompidou, escribe, por su parte:

> Hoy en día, es sin dudas la biblioteca, antes que el museo, la que mejor consiguió desempeñar el rol de polo cultural que imanta e

[35] Entrevista publicada en *Libé-Lyon*, 3 de abril de 2013.

ilumina un territorio y llegar a ser una antesala en la cultura para los niños, los jóvenes y sus familias. Es la que establece vínculos con otras instituciones culturales y con el gran público.[36]

Para explicar este logro, ella también insiste en el hecho de que las bibliotecas son visibles, gratuitas y acogedoras, que se dirigen a todos, que el público se acerca libremente, y que proponen bienes y programaciones muy variadas, en especial relacionadas con la creación viva. Y añade: "Uno podría preguntarse si el libro, que es el fundamento de las bibliotecas, tiene algo que ver en esta aptitud para reunir, agrupar, constituir vínculos".

Porque, efectivamente, el vínculo es consustancial al objeto libro (más todavía, quizá, cuando se trata del *codex* hecho de hojas cosidas, que se mantienen unidas por una tapa). La obra que alberga, constituida por fragmentos articulados unos con otros, es reproducida en múltiples ejemplares destinados a circular. Pone en relación con aquellos que ya la leyeron o la leerán algún día. Los libros que los niños toman prestados les permiten "trazar físicamente una relación entre la biblioteca y el hogar, luego, ser un objeto de intercambio entre hermanos y hermanas, pero también entre generaciones, con los adultos presentes en la casa".[37] Por guardar esos objetos en su corazón, las bibliotecas tendrían una vocación particular de ser el lugar de los vínculos, aun cuando el corporativismo, la rutina o el desconocimiento lleven a ciertos profesionales a permanecer en el entre nos. Los museos, por el contrario, tuvieron inicialmente un mandato muy diferente: conservar piezas únicas y originales. Y en muchos casos, los conservadores se resistieron durante mucho tiempo a abrir las colecciones a un público amplio.

[36] Sophie Curtil, "Création et médiation: quelques réflexions sur l'accès à l'art et à la culture pour le jeune public", *op. cit.*, p. 97.

[37] *Ibid.*, pp. 97 y 98.

En un momento en que deben refundar sus misiones, muchas bibliotecas se convierten en el espacio donde cruzar los libros y las artes, la literatura y la ciencia, donde vincular lo impreso y lo digital, generar eventos, pero también recibir de manera duradera nuevas formas de sociabilidad cultural que se desarrollan por todas partes, en cooperación con otras instituciones y asociaciones. Dicho de otro modo, el lugar del público, antes de ser el de las colecciones. Muchos debates que tienen lugar en el seno de la profesión oponen a veces a los partidarios de la biblioteca "tercer lugar" (ese lugar distinto de la casa y el trabajo, en el que es posible encontrarse, intercambiar, distenderse) y los defensores de una perspectiva más tradicional. Michel Melot recordó que no todas tenían que fundirse en un mismo modelo.[38]

Más allá de la educación artística y cultural de los más jóvenes, la biblioteca o la mediateca podría estar en el corazón de esa transmisión cultural que hace falta hoy a muchas personas cuyas vidas fueron sacudidas (y por transmisión, entiendo, como ya se habrá comprendido, no solo una transmisión "vertical", intergeneracional, sino múltiples formas de intercambio "horizontal"). Un lugar donde pensar de manera transversal, en esta época en la que los saberes, las funciones, los espacios, las generaciones, los tiempos de la vida están compartimentados, fragmentados, y donde las artes, por el contrario, franquean cada vez más las fronteras. Un lugar donde apropiarse de las tecnologías de punta y de las antiguas leyendas, de los escritos, imágenes o músicas de comarcas cercanas o de tierras lejanas. Donde hacer lugar tanto a la

[38] "La solución, sin embargo, es simple como el huevo de Colón: hay que diferenciar las bibliotecas que tienen como misión prioritaria la conservación de documentos, en detrimento de los lectores, de las que tienen como misión servir ante todo a los lectores en detrimento de los libros", citado por Mathilde Servet, *Les bibliothèques troisième lieu. Une nouvelle génération d'établissements culturels*, Mémoire d'étude ENSSIB, enero de 2009, p. 66.

luz como la sombra, a las experiencias más íntimas como a los momentos compartidos.

Encontrarse en una mediateca donde están presentes los bienes culturales no es lo mismo que encontrarse en un centro comercial, en una plaza o en una casa particular. Por la simple presencia de esos objetos, cada uno está ligado a otros hombres, otras mujeres, otros lugares, otras épocas, algunas veces a lo más bello que han pensado, a lo más inteligente, lo más audaz, para hablar de la experiencia humana y la exploración del mundo.

La biblioteca es una de las instituciones más generosas que hayan inventado los seres humanos —a condición de no encontrarla con la puerta cerrada a toda hora y a condición de atreverse a entrar en ella, lo que frecuentemente supone que algunos bibliotecarios hayan salido de ella—. Es uno de los pocos lugares que escapan, al menos hasta hoy, a la lógica exclusiva del lucro. Da prueba de una continuidad, es como un punto de referencia estable que puede proveer un sentimiento de pertenencia muy dañado en tiempos de crisis. "Es como una presencia, la biblioteca", me dijo una mujer, en el suburbio parisino. Estamos mucho más allá de un simple banco de informaciones manejado por técnicos.

Una biblioteca, una mediateca, es un lugar, una arquitectura, bienes culturales y profesionales disponibles —o, cuando no hay *verdaderamente* manera de hacerlo de otro modo, voluntarios formados— que reciben a la gente. Los tres son indisociables pero, si fuera necesario jerarquizar, sin duda los más importantes son aquellas y aquellos que reciben a los visitantes. Hace unos quince años, en una entrevista, un joven había dicho: "una biblioteca no es solo un hangar de libros, es mucho más". En la actualidad, una biblioteca no es solo un hangar de libros, de computadoras y tabletas, es mucho más. Como decía otro muchacho, Hadrien: "La biblioteca, ante todo, es un lugar que es humano, es absolutamente necesario que sea

así, aun cuando se aterrice en lo multimedia y en la informática omnipresente. Si no hay mediación humana, ¿para qué?".

Desear ser recibido por alguien que es el mediador de un mundo ampliado, compartir nuevas formas de sociabilidad, tener conversaciones sobre la vida y explorar lo que se ha vivido con la ayuda de mitos, novelas, ensayos, canciones o películas, pensar nuestro lugar en el mundo, pensar este mundo ayudado por múltiples soportes y, desde todos esos lados, hacer propia la cultura escrita y tal o cual arte: ¿irá en disminución todo ello en las próximas décadas? ¿Podrá cada uno, desde su casa, conectarse a todo el saber formalizado del mundo y vivir en compañía de una multitud de textos (en diferentes soportes), de imágenes, de músicas, contribuyendo así al bienestar, inspirando el pensamiento? ¿La democratización cultural será tal que volverá caducos los lugares donde tomar prestados tales bienes, donde conseguir explicaciones de sus múltiples usos, intercambiar a propósito de ellos? Además de que semejante difusión en los espacios privados no eximiría de pensar lugares compartidos, ágoras culturales donde recibir a círculos de lectores o adeptos de tal o cual práctica, podemos tener la cuasi certeza de que semejante democratización no está tan cerca. Del mismo modo que tenemos la garantía de vivir durante mucho tiempo en un mundo que comporta muchas segregaciones, mucha fragmentación y violencia. Ahora bien, en esos contextos, se necesitan más que nunca bienes culturales para contener el miedo y transformar las inquietudes o las tristezas en ideas. Tal como lo decía la psicoanalista argentina Silvia Bleichmar: "Lo fundamental: resistencia a la reducción de los argentinos a puros seres biológicos [...]. La resistencia de la cultura es el derecho al pensamiento".[39]

[39] Entrevista realizada por Elisa Boland, *La Mancha*, Buenos Aires, 17 de noviembre de 2003.

Pienso en la extrema diversidad de establecimientos que pude visitar u oír evocar mientras viajaba. Lo peor es, sin duda, esto que me contó un joven brasileño a propósito de la "biblioteca" de su escuela: "Era el lugar en el que nos encerraban cuando éramos castigados; nos encerraban ahí y apagaban la luz, estaba todo negro, nos quedábamos completamente a oscuras". (En Argentina, volví a escuchar la misma escena con un detalle: el alumno castigado permanecía en la oscuridad en compañía del esqueleto de la escuela, relegado entre los armarios de libros perpetuamente cerrados con llave.)

Lo mejor son, quizá, todas esas bibliotecas ampliamente abiertas a los lugares que las rodean y donde se suscitan pasajes entre lo oral y lo escrito, el cuerpo y el lenguaje, campos del saber, prácticas culturales, culturas, espacios. Daré algunos ejemplos. En Bogotá, en algunos jardines, existen kioscos con forma de libros gigantes abiertos;[40] algunos niños se acercan, eligen un libro ilustrado, se lo dan al bibliotecario para que se los lea, luego se lo llevan. En algunas ciudades de México o de España, cuando uno va al mercado, se puede traer en su canasto bellas historias que toma prestadas del sitio de la biblioteca que se encuentra entre dos puestos de fruta. En Queens, en Nueva York, cada familia recibe con el nacimiento de un bebé una obra ofrecida por la biblioteca, en su lengua de origen, como regalo de bienvenida. En San Bernardo del Campo, en el estado de San Pablo, los habitantes vienen a grabar sus relatos de vida o sus recuerdos en las "estaciones memoria" de las bibliotecas escolares; estos luego se pueden consultar al igual que cualquier otra fuente de información o bien cultural. En bibliotecas de Helsinki, se pueden pedir prestados instrumentos, grabar música en un estudio de grabación y dejarla sobre un estante para que otros puedan escucharla. En Aarhus, en

[40] Son los Paraderos Paralibros Paraparques, iniciados por Fundalectura.

Dinamarca, una biblioteca motorizada va donde van los jóvenes, a festivales, conciertos o plazas públicas; los bibliotecarios disponen almohadones, computadoras y conexión WiFi, y conversan. En Copenhague, junto al río, el magnífico Diamante negro, de granito y vidrio ahumado, está situado junto a la antigua biblioteca real: bella metáfora arquitectónica en la que el pasado se integra con el futuro, y está unido a él por diversos pasos. Por todas partes se encuentran jóvenes que leen, trabajan, conversan o sueñan mientras comen un sándwich y no hay ni una miga en el suelo. Además de las colecciones, todas digitalizadas, pero también disponibles en papel, hay exposiciones temporarias y una sala de concierto que dispone de su propia orquesta. En Bolonia, Italia, se concibió una sala con los padres para la primera infancia, hay un lugar donde calentar mamaderas o sitios para merendar, y también se pueden encontrar parteras. En Canadá, la biblioteca de Toronto, una de las más grandes del mundo, abrió una "biblioteca humana": alguien cuenta la historia de su vida de inmigrante, de bonzo budista, de periodista famoso o de abuela activista a quien quiera oírla. En Córdoba, Argentina, en las bibliotecas populares, los domingos se baila.

Se baila también, a veces, especialmente el flamenco, en la biblioteca Louise Michel, en el distrito XX de París, diseñada por Blandine Aurenche. Y después, se sirve té, se canta y se sueña en el jardincito.[41] *Mens sana in corpore sano:* la Alhóndiga de Bilbao reencontró la muy antigua máxima de Juvenal y la mediateca se encuentra al lado de dos piscinas, un solarium, un gimnasio, restaurantes, cines. Philippe Stark concibió el diseño. Precisemos que la mediateca está abierta todos los días, hasta las nueve o diez de la noche.

[41] Véase Hélène Certain, "Bibliothèque familiale et familière. L'exemple de la bibliothèque Louise Michel", en *Bulletin des Bibliothèques de France*, núm. 2, marzo de 2013, pp. 60-64.

"Un espacio retirado, destinado a producir, entre los hombres y las cosas, y también entre los hombres mismos, una pausa": lo que Jean-Christophe Bailly dice del jardín podría calificar felizmente una biblioteca. Sobre todo, precisa, porque esta pausa puede "sentirse como una desaceleración del tiempo combinada con una dilatación del espacio", pero también "y sin duda ante todo como una pausa de la relación entre las palabras y las cosas".[42]

No sé si hay que desear que estos espacios estén "retirados", como lo estaría una playa, o en el corazón de la ciudad. En todos los casos, protejámoslos y agradezcamos a aquellas y aquellos que les dan vida.

~

[42] Jean-Christophe Bailly, "Retour aux allées", en *La phrase urbaine,* París, Seuil, 2013, pp. 234-236.

Epílogo

> Solo el pequeño colibrí se ponía en movimiento, yendo a buscar algunas gotas con su pico para arrojarlas al fuego. Después de un momento, el Tucán, fastidiado por esta agitación sin sentido, le dijo: "¡Colibrí! ¿Estás loco? ¿Crees que con esas gotas de agua apagarás el fuego?". Y el colibrí le respondió: "No, pero hago mi parte".
>
> LEYENDA AMERINDIA

A LOS PADRES, tanto como a los promotores culturales, les diré simplemente lo que sigue. Aunque los niños a los que ustedes leen historias no llegaran a ser lectores, ustedes no habrán perdido el tiempo. Les habrán llenado los bolsillos, colmado la maleta con un tesoro de palabras, relatos, imágenes, de las que podrán apropiarse para no sentirse desnudos, perdidos, frente a lo que los rodea, o para enfrentar sus propios demonios. Los habrán ayudado a fabricar recuerdos a los que volverán mucho tiempo después. Habrán abierto espacios propicios al juego, al sueño, al pensamiento, a la exploración de sí y del mundo, a los intercambios, que son esenciales para su desarrollo psíquico, intelectual, estético. Habrán contribuido a presentarles el mundo, a hacerlo un poco más habitable. En estos tiempos de gran brutalidad, ustedes habrán preservado momentos de transmisión poética que escapan a la obsesión de la evaluación cuantitativa y al ruido ambiente. Por todo ello, y por muchas otras cosas todavía, habrán hecho una obra más que "útil".

Actualmente, los políticos y los presuntos expertos nos exhortan sin cesar a adaptarnos a las limitaciones impuestas por una autoridad exterior a la que habría que someterse como a una fatalidad. Cada uno es constantemente chantajeado: si no aceptas, serás excluido del mundo contemporáneo, de sus exigencias. Esto pesa también sobre los niños, desde muy temprano. Padres y profesionales saben que estos deberán chocar contra las "aterradoras pepitas"[1] de la realidad, para hablar como Prévert. Se preguntan cómo ayudarlos a estar lo mejor armados posible para hacerle frente, para encontrar un lugar. Y a veces, les preocupa prepararlos quizá muy bien para el mundo que acabamos de dejar.

Sin embargo, cuando los padres cantan para los hijos, cuando les cuentan o les leen una historia, cuando miran con ellos ilustraciones o dibujos animados, les hacen una suerte de promesa: que podrán estar en armonía, como en la música, al menos de vez en cuando, con lo que está allí. Lo que significa algo muy diferente que adaptarse a ello. Les dan a entender que existen otros espacios, físicos y psíquicos, frágiles y preciosos, donde se puede tender hacia esa armonía. Y que hay que preservarlos para que el mundo que llamamos real sea al menos un poco habitable.

Es también eso lo que aportan aquellas y aquellos que, por todas partes, inventan formas de intercambio alrededor de la literatura y las obras de arte, de manera muy viva, porque están convencidos de que no somos tan solo variables económicas. Por sus palabras, pero también por sus voces, su cuerpo, su encanto, su energía, hacen más deseable la apropiación de textos, de imágenes, de músicas, haciendo comprender a niños

[1] Referencia al poema "Promenade de Picasso" ["El paseo de Picasso"] de Jacques Prévert, en el que un pintor que intenta pintar una manzana se queda dormido. Picasso, al pasar por allí, se come la fruta y el pintor al despertar se encuentra con la tela en blanco y con las semillas de la manzana o con las "aterradoras pepitas de la realidad". [N. de la T.]

y adolescentes que, si lo desean, podrán abrevar todo lo que quieran en las obras en las que escritores o artistas han hablado de lo más profundo de la experiencia humana, de una forma estética. De ese modo, se acercarán un poco más a eso que el mundo, y ellos mismos, tienen de desconocido.

Sin conocerse, esos promotores participan quizá de un mismo movimiento que une a mujeres y a hombres que desean vivir tiempos creativos y no ser reducidos al formato de la lógica productivista. Saben que para vivir, para pensar, para conversar con alegría, hay que tener un poco la cabeza en las nubes.

París, al final de la tarde. Llueve a cántaros. En la Porte d'Orléans, espero el tranvía mientras pienso en este libro que acabo de escribir. Cielo pesado, ciudad gris, transeúntes vestidos de negro, cada uno con su paraguas, empapado, el rostro triste de este invierno que no se termina. Llega el tranvía, la multitud se apresura para entrar y yo también. Frente a mí, en sentido contrario, un adolescente con jeans, zapatillas y auriculares en los oídos, mira algo detrás de mí. Cruzamos miradas, me sonríe y señala algo con el dedo, en el cielo. Me doy vuelta. Veo un arco iris casi completo, de colores intensos, en este cielo gris oscuro, por encima de la ciudad. Es muy hermoso, muy raro. Le sonrío a mi vez.

Tiene 16 años, yo cuento con 50 más, no tenemos nada en común, pero necesitó compartir lo que había visto, lo que lo había sorprendido, maravillado. Algunos minutos después, en el tranvía, lo veo, un poco más lejos, mirando hacia abajo, en sus pensamientos, en su música. No le agradecí. Jamás leerá estas páginas, pero se las dedico a él.

~

Índice de nombres



Esta edición de *Leer el mundo*, de Michèle Petit, se terminó de imprimir en el mes de febrero de 2016 en los Talleres Gráficos Nuevo Offset, Viel 1444, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Consta de 2.000 ejemplares.

Otros títulos de Espacios para la Lectura

Déjenlos leer.
Los niños y las bibliotecas
Geneviève Patte

¿Qué los hace leer así?
Los niños, la lectura y las bibliotecas
Geneviève Patte

Gente y cuentos.
¿A quién pertenece la literatura?
Las comunidades encuentran su voz
a través de los cuentos
Sarah Hirschman

Dime.
Los niños, la lectura y la conversación
Aidan Chambers

La literatura como exploración
Louise M. Rosenblatt

Escritura e invención en la escuela
Maite Alvarado

El irresistible cuento de hadas.
Historia cultural y social de un género
Jack Zipes

~

La literatura, oral y escrita, y también el arte, sirven para interponer entre lo real y cada uno de nosotros un tejido de palabras, de conocimientos, de historias y de fantasías, sin el cual el mundo sería inhabitable. *Leer el mundo* es un alegato para que tengan un lugar en la vida cotidiana, particularmente en la de los niños y adolescentes. Este libro surgió como un acto de rebeldía ante la necesidad cada vez más acuciante, si se defienden las artes y las letras, de exhibir pruebas de su rentabilidad inmediata, como si esa fuera su única razón de ser.

¿Para qué sirve leer? ¿Por qué leer hoy? ¿Por qué incitar a los niños a que lo hagan? ¿Qué relación puede haber entre las páginas y las pantallas? ¿Cómo transmitir el gusto por la lectura y las prácticas culturales? Reanimar la interioridad, movilizar el pensamiento y suscitar intercambios son algunas de las respuestas que ofrece Michèle Petit en los ensayos reunidos en este volumen. Así, narra experiencias entre libros y palabras para desmontar prejuicios culturales y revelar el acto de leer como la creación de un mundo más habitable.

La apuesta, afirma la autora, "es forjar un arte de vivir cotidiano que escape a la obsesión de la evaluación cuantitativa, es forjar una atención. Es llegar a componer y preservar un espacio muy diferente que privilegie el juego, los intercambios poéticos, la curiosidad, el pensamiento, la exploración de sí y de lo que nos rodea. Es mantener viva una parte de libertad, de sueño, de algo inesperado".

